

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΖΑΧΑΡΙΑ Λ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ: "ΠΤΕΖΟΙ ΡΥΘΜΟΙ", ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ,

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1922

Χωρὶς νὰ θέλω νὰ δώσω μεγάλη σημασία στὸ γεγονός αὐτό, πρέπει νὰ ὅμοιογήσω πώς οἱ Πεζοὶ ή Ρυθμοὶ οἱ τοῦ Παπαντωνίου μαζῆ μὲ τὰ «Ἀνθη τοῦ Κακοῦ» τοῦ Μπωντελαίδη καὶ τὸ ἔργο τοῦ Λουσιανοῦ, εἰνε ἀπὸ τὰ λίγα βιβλία — ἔξω ἐννοεῖται ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν κολοσσῶν τῆς τέχνης — δσα ξαναδιάβασα περισσότερες ἀπὸ μιὰ φορὲς μὲ εὐχαριστηση ποὺ ἀνανεωνότανε πάντα.

«Ἄν καὶ εἰνε σωστὸ πῶς οἱ Πεζοὶ ή Ρυθμοὶ οἱ κρύβουν μέσα των κάπιοι δηλητήριο, ὡς τόσο τὸ δηλητήριο τους ἀνασταίνει τὶς πολυπαθιασμένες ψυχές, τονώνει τὴ σκέψη των καὶ γιατρεύει τὸν πόνο τους.

Δὲ συμφωνῶ ὅμως καθόλου μὲ κεῖνο ποὺ θέλησαν νὰ φέξουν κατὰ πρόσωπο τοῦ Παπαντωνίου, πῶς δὲν εἰνε λογοτέχνης εἰλικρινῆς γι αὐτοὺς μιὰ καὶ πούλησε τὴν πένα του καὶ τὴ σκέψη του γιὰ νὰ γράψει ἔργα ξένα ἀπὸ τὴ λογοτεχνία καὶ ἀσυμβίβαστα — ίσως ναί, ίσως δχι — πρὸς τὶς αἰσθήτικές του ἀντιλήψεις.

Γιὰ μένα η δράση του αὐτὴν ἔξηγιέται ἀπλούστατα ἀπὸ τὴν ἀκατάβλητη θέληση ποὺ δεῖξανε τὰ τελευταῖα χρόνια ἀρκετοὶ Ἑλληνες νὰ χιτπήσουν τὶς παληές, σκουριασμένες ίδεες καὶ ἀντιλήψεις τῆς ζωῆς, δποδήποτε καὶ ἀν αὐτὲς ἐμφανίζονται καὶ νὰ καθαρίσουν τοὺς σταύλους τοῦ Αὐγέσιου.

Μὰ ξέχωρα ἀπ' αὐτό, ἔγω τουλάχιστο, ἔχω τὴ γνώμη πῶς μόνο τέτοιοι λογοτέχνης εἰνε ίκανοι καὶ νὰ δημιουργήσουν ἔργο τέχνης εύσυνειδήτο ποὺ νὰ ἔχει τὴ σφραγίδα πραγματικῆς ἐσωτερικῆς ἀνάγκης πρὸς αὐτοεκδήλωση.

Γιατὶ ἔχω τὴν ἀκλόνητη πεποίθηση πῶς μόνο οἱ τεχνίτες τοῦ λόγου, οἱοι αἰσθάνονται πῶς ἔχουν τὴ δύναμη νὰ καταπιαστοῦν μὲ ἔργα ποὺ βρίσκονται — ἔστω καὶ πρόσκαιρια ίσως — ἔξω ἀπὸ τὴν προσωπικὴ των ψυχοσύσταση, μὰ ποὺ δὲν εἰνε ξένα γενικά ἀπὸ τὴ γύρωθε τους ζωῆς, εἰνε κείνοι ποὺ μποροῦν νὰ ἐκδηλωθοῦν σὰ δυνατοὶ δημιουργοὶ καὶ στὸν εἰδικὸ κύκλο τῆς τέχνης.

Δημιουργοί, ναὶ ὡς τόσο, γιατὶ πράγματι αὐτοὶ εἰνε σὰν τὴν Αἰλοικὴ ἄρα, ποὺ οἱ χορδές της δονούνται ἀκατάπαυστα ἀπὸ τὶς ἐντυπώσεις ποὺ τοὺς ἔξακονταίζει η Ζωή, ὅπως αὐτὴν γνωρίζει νὰ ἐμφανίζεται στὶς πολύμορφες ἐκδηλώσεις της.

Καὶ πιστεύω πῶς δὲν θὰ κακοφανεῖ τοῦ Παρορίτη ἢν τοῦ πῶ, πῶς εἰνε η θεωρία ποὺ παραδέχομαι στὴν τέχνη — τὸ πῶς, μὲ ἄλλα λόγια, κείνοι μόνον εἰνε οἱ ἀληθίνοι δημιουργοί, — οἱοι κατορθώνουν νὰ μὴ μένουν ἀσυγκίνητοι ἀπὸ τὰ ζεύματα καὶ τὰ κύματα τῆς Ζωῆς τὰ παράλληλα η τὰ ξένα πρὸς τοὺς ίδικούς των δρόμους η ἀντιλήψεις — οἱοι μποροῦν νὰ μὴ μένουν κολλημένοι σὰ στρείδια σὲ ἀντιλήψεις καὶ θεωρίες ποὺ δυνατὸ νὰ εἰνε καὶ σωστὲς μὰ τὸ κάτω τῆς γραφῆς δχι καὶ ἀπίθανο νὰ εἰνε οὐτοπίες γιὰ τὴ στιγμή, η καὶ νὰ μὴ μποροῦν νὰ ἐπιβληθοῦν διοκληρωτικὰ ἐξ αἰτίας τῆς σημερινῆς διανοητικῆς καὶ ίλικῆς κατάστασης τῆς κοινωνίας — καὶ αὐτό, γιατὶ αὐτοὶ καὶ μόνοι θὰ γνωρίσουν ν' ἀγκαλιάσουν μὲ θέρμη

καὶ εἰλικρίνεια τὸ κάθε τι, ὅταν θὰ τοὺς φανεῖ μιὰ μέρα νᾶχει δριστικὸ δικαίωμα γιὰ ὑπαρξην καὶ θέση στὴ Ζωή.

"Ας μὴ ξεχνᾶ δὰ δὲ Παρορίτης — σάν ποῦ συμβαίνει καὶ σὲ κάθε ἄλλη ἀνθρώπινη ἐκδίλωση μὲ τοὺς δρομοδείχτες — πῶς οἱ λογοτέχνες, οἱ δόηγοὶ μας στὴν ἀντίληψη τῆς τέχνης, εἶνε οἱ ἐμπνευσμένοι καὶ γειμάτοι λαμπτικα-ρισμένο ἀπὸ μελέτη καὶ συλλογὴ ἐνθυσιασμὸ τεχνίτες, ποὺ μόνον δίδουν τὴ φόρμα — καὶ δὲν εἶνε λίγο αὐτὸ — ἀποκρυσταλλώνοντας τίς ἀσυνείδητες καλλιτεχνικὲς διαισθήσεις τοῦ γύρωθεν των κύρσου, χωρὶς νὰ εἶνε — δπως τὸ θέλουν πολλοὶ — καὶ θεοὶ ποὺ ἀπ' τὸ κρανίο των καὶ μόνον βγῆκε τέλεια ἀρματωμένη ἡ τέχνη.

'Ως τόσο είμαι βέβαιος, πῶς ὁ Παπαντωνίου, ἂν καὶ δάνεισε, μὲ τὸ νὰ γράψει τὰ «Ψηλὰ Βουνά», τὴν πένα του προσωρινά, γιὰ ώρισμένους ώραιοις — ἔστω καὶ μὴ ειδικὰ καλλιτεχνικοὺς — σκοπούς — δὲν ἔχει ἀποξενωθεῖ τὴ δυνατή προσωπικότητά του καὶ δὲν ὑποτάχθηκε τυφλά σὲ δογματισμούς.

Στὸ στοχασμὸ τοῦτο μὲ φέροντον οἱ Πεζοὶ Ρ υθμοί, γιατὶ μ' αὐτοὺς δὲ Παπαντωνίου κατάφερε νὰ δείξει πὼς μπόρεσε ν' ἀναγκαλιάσει, νὰ κάμει δικό του καὶ νὰ παρουσιάσει ὅτι ὁμορφο γιὰ μᾶς τοὺς "Ἐλληνας ὑπῆρξε μιὰ φορὰ ἢ ὑπάρχει ἀκόμα στὴ σημερινὴ ἐμφάνισή του, καὶ μᾶς ἐπιβάλλεται εἴτε μὲ τὸ νὰ μᾶς γγίζει μὲ τὴ ζωντανή του ἐκδήλωση, εἴτε μὲ τὸ νὰ μᾶς μαγεύει μὲ τὴ δύναμη ἐκείνη τῶν περασμένων ποὺ ἀφήσαν — χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ τὸ ἀμφισβητήσει κανεὶς — τὴν αἰώνια σφραγίδα των στὰ τωρινά.

Μὰ καὶ τὸ μελλούμενο ποὺ καρωπά καὶ ἐλπιδοφόρα ξεπροβάλλει σάν φυσικὸ ξετύλιγμα τῶν σημερινῶν καὶ τῶν περασμένων δὲ μένει ἔξω ἀπὸ τὴν προσοχὴ τοῦ Παπαντωνίου. "Ετσι κι αὐτὸ ἐκμεταλλεύεται δὲ γερὸς αὐτὸς τεχνίτης γιὰ νὰ συμπληρώσει τὴν καλλιτεχνικὴ του δημιουργία.

Καὶ τώρα ἀς τονίσουμε σὲ τὶ κύρια ξεχωρίζει καὶ ἐκδηλώνεται ἡ ἀληθινὴ προσωπικὴ πυροχὴ τοῦ καλλιτέχνη στὴ δημιουργία τοῦ ἔργου του.

Αὐτὴ φαντάζει — ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά σιγὴν καλοδούλεμένη ἔξιτερικὴ φόρμα, ποὺ εἶνε τὸ ἀπαραίτητο πλαίσιο γιὰ τὴν καλὴ τοποθέτηση τῆς οὐσίας καὶ χάρη στὴν δόπια τὸ λογοτεχνικὸ δημιούργημα μᾶς γίνεται συμπαθητικό, δηλαδὴ κατορθώνει νὰ μᾶς συγκινήσει σὲ τρόπο ποὺ νὰ γίνει δικό μας, γιατὶ εἶνε πιὰ ἀφρομοιωμένο καὶ ἀπὸ τὸ λογοτέχνη καὶ νὰ τὸ αἰσθανθοῦμε βιαθειά, δπως κι αὐτὸς βέβαια τὸ ἔνοιαστε — ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ στὸ ἀλ-πητο ἔκαθαδρισμα τῶν ἀντικαλλιτεχνικῶν στοιχείων κάθε κομματιοῦ Ζωῆς καὶ κάθε ἰδεολογικῆς σύλληψης, — καὶ τέλος στὴν ἀκατάβλητη προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνη δημιουργοῦν ἡ ἀγαπήσει εἰλικρινὰ τὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου του καὶ νὰ τῆς ἐμφυσήσει ἐκείνη τὴ δυνατὴ ἐσωτερικὴ διάθεση ποὺ χαρίζει τὸ ζωντανὸ τόνο στὸ ἔργο καὶ τὸ κάνει νὰ κρύβει μέσα του τὸ μυστικὸ μὲ τὸ δόπιο κατορθώνει νὰ συγκινεῖ πάντα τὸν ἀναγνώστη του καὶ νὰ μὴ τοῦ ἀφίνει τὴν ἐντύπωση ξερῆς ἀναπαράστασης χωρὶς τὴν ίερὴ φρεσκάδα τῆς Ζωῆς.

Σ' ὅλα αὐτὰ ξεχωρίζει ὁ Παπαντωνίου μέσα στοὺς Πεζοὺς Ρ υθμούς, δίνοντάς μας ἔτσι τὴν ἀπόδειξη τῆς δημιουργικῆς ίκανότητάς του.

Νά, ἡ φόρμα του, φόρμα γεροῦ στυλίστα, ποὺ προσεχτικὰ μὰ καὶ τόσο ἀβίαστα μᾶς δείχνει τὸ πῶς ἡ ὠμορφη γλώσσα μας γίνεται στὰ χέρια του τὸ πειθήνιο, μὰ τόσο καλλιτεχνικὰ προσαρμοσμένο μὲ τὴν οὐσία δργανο.

Δὲ ξεύρω δὰ μὰ τὴν ἀλήθεια ποὺ στηρίχθηκαν μερικοὶ καλοθεληταὶ νὰ

κατηγορίσουν τὸν Παπαντωνίου γιὰ τὴ φόρμα του. Σ' αὐτὸ μπορεῖ νὰ εἰνε
ὑπερήφανος, πῶς εἰνε ἀπὸ τοὺς λίγους, μὰ πολὺ λίγους "Ελληνας λογοτέχνες
ποὺ μπῆκαν μέσα στὴ ψυχὴ τῆς γλώσσας μας, — ἀφομοιώσανε πλέον τοὺς
κανόνες ποὺ τὴν κυβερνοῦνε καὶ νοιώσανε καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλο τί
μουσικὴ ἔχουν οἱ λέξεις της.

Καὶ τώρα ἡς ἔλθουμε καὶ στὴν οὐσία. Μπορεῖ νὰ πεῖ κανείς, πῶς ἡ
βαθειά σημασία τοῦ μεγαλίτερου μέρους τῆς πρόξας αὐτῆς, ποὺ γιὰ μένα
τὴν ἔχουν παρανόησει πολλοί, βρίσκεται στὴν θέληση ποὺ εἰχεν δ Παπαντω-
νίου νὰ μᾶς ζωγραφίσει μὲ ἀπαλές, μὰ χαρακτηριστικὲς πινελιές τὴν ἐσωτε-
ρικὴν ὑπόστασην τῆς 'Ελληνικῆς ψυχῆς.

Καὶ πράγματι τὸ κατόρθωσε, ἀπὸ ἄκρη σ' ἄκρη, νὰ μᾶς ἀποδώσει τὰ
κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς σύντασης τῆς ψυχῆς αὐτῆς, ποὺ ἀπὸ τὴν μιὰ
μεριά ἔχει βυθίσει βαθειές φίλες στὴν ἀρχαία "Ελληνικὴ φυσιολατρεία καὶ
πήρε ντερερα τὸ ἐπίτιλαστο ἔξωτερο λουστράρισμα τῆς Βυζαντινῆς μυστι-
κόπαθης ἔξελιξης τῆς χριστιανικῆς θρησκείας.

"Η ὁραιόπαθη φυσιολατρεία τῆς εὐγενικῆς μας φυλῆς—εὐγενικῆς στ'
ἀλήθεια μ' δλες τὶς ἥθικὲς κηλίδες ποὺ τώρα τελευταῖα φανερώθηκαν στὴν
ἐπιφάνεια τῆς ζωῆς τῆς ἔξι αιτίας τῶν συγχλονιστικῶν παθῶν ποὺ τάραξαν
τὴν ψυχικὴν ίσορροπία τῆς — εἰνε τὸ κύριο μοτίβο τῆς δράσης της στὸ
σύγχρονο καταστάλαγμά της.

"Ετοι ἡ ψυχὴ τῆς φυλῆς μας καταφέρνει νὰ μὴν ὑποδουλώνεται τελειω-
τικά στὸν πόνο ποὺ τὴν ἐκέντρισε καὶ σὰν ἄλλος 'Ανταῖος ἀντιλεῖ νέα δύναμι^η
ἀπὸ τὰ πάθη της, γιατρεύοντας τὶς πληγές της μὲ τὴ ζωτρὴ πίστη πρὸς τὴν
τρυφερὴν μὲγαλόπρεπη στὸν ίδιο καιόδη στοργὴν τῆς Φύσης, ποὺ μὲ τὶς
ἄπειρες δυνάμεις της κλώθει τὸ ἀτέλειωτο νῆμα τῆς Ζωῆς.

Καὶ νά, ἀπὸ τὶς μουσικὲς στροφές ποὺ εἰνε οἱ Πεζοὶ Ρυθμοὶ ξεπετείται,
ἡ ἀράνταχτη πεποιθηση ποὺ πρέπει νάχουμε γιὰ τὴ ζωτικότητα τῆς
φυλῆς μας.

Αὐτὴ ή Ιοπέν εἰνε ἡ οὐσία ποὺ χαρακτηρίζει γενικὰ τὴν ὑπόθεση τῆς
πρόξας αὐτῆς.

Μὰ ἔχωρα ἀπὸ τὴν δ Παπαντωνίου — συγχρονισμένος πιὰ ἰδεολόγος
— σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πρόξεις του — 'Εργά τε ες — μᾶς τονίζει ἔναν ὅμνο γιὰ τὸν
ταπεινὸν αὐτὸν — γιατὶ ἀκόμα δὲν ἔνοιωσε τὴ δύναμι του — μὰ καὶ τὸν πιὸ
σημαντικὸ δημιουργὸ τοῦ σημερινοῦ γερασμένου πλιτισμοῦ — τὸν ἐργάτη,
ἔκεινο δηλαδὴ ποὺ θὰ μπορέσει σὲ λίγο νὰ κληρονομήσει τὸ προϊὸν τῆς ἔργα-
σίας τῶν ταπεινῶν προγόνων του ποὺ μὲ τόσην ὑπομονὴ μὲ τὸν ἴδρωτά των
στερεφώσανε στὴν ἀνθρώπινη κοινωνία — ἔξευγενιζοντάς τον — τὸ μεγάλο
νόμο ποὺ κυβερνᾷ τὸ σύμπαν δόλόληρο, τὸ νόμο τῆς Αἰώνιας Πάλης.

"Ετοι ἡ ἐμπνευσμένη ποιητικὴ διάθεση τοῦ λογοτέχνη μας, μᾶς ἐπέβαλε
στὴν πρόξα του αὐτὴ τὴν ἀναγνώριση τῆς ὑπερήφανης μοίρας του ἐργάτη,
μιὰ καὶ στέκεται αὐτὸς καὶ μόνος δ ἀκρογωνιαῖος λιθος τοῦ πολιτισμοῦ, ποὺ
σβύνει σήμερα γιὰ νὰ ξανανεύσῃ πάλι σὰν Φοίνικας ἀπὸ τὴν τέφρα του.

"Ως τόσο δ Παπαντωνίου δὲ μπόρεσε ν' ἀντισταθεῖ στὶς ἐντυπώσεις ποὺ
κινήσανε σὲ σκέψεις τὴν καλλιτεχνικὴ τὸν ψυχὴ στὸ γῆρό του ἔξω ἀπὸ τὴ
πατρίδα μας καὶ μᾶς τὶς παρουσιάζει σὲ κάμποσες πρόξεις.

Οἱ πρόξεις του διμως αὐτές, ποὺ τὶς πιὸ πολλές ἐμπνεύστηκε στὸ Παρίσι,
μ' ὅλη τὴ Γαλατικὴ χώρη καὶ τὴ λεπτότητα ποὺ τὶς στολίζουνε, εἰνε λιγότερο

έσωτερικές, έχουν — φυσικό αύτό και εύκολοξήγητο — δλιγάτερη σχέση μὲ τὴν ψυχική μας ὑπόσταση και μῆ; συγκινοῦντες ἀπλῶς και μόνο πρόσκαιρα, περαστικά.

Κ. Ν. ΠΑΠΠΑΣ

ΠΕΤΡΟΥ ΒΛΑΣΤΟΥ : "Η ΑΡΓΩ ΚΙ ΆΛΛΑ ΤΠΟΙΗΜΑΤΑ"

Καθώς στὴν Ἰταλία και καθώς στὴν Γαλλία και ὅπως στὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα συνέβηκε, ἡ διάλεκτος ἐνὸς κέντρου πνευματικοῦ η πολιτικοῦ μὲ τὸν καιρὸν παραμερίζει κάθε ἄλλη διάλεκτο και κάθε ἄλλο ἰδίωμα — γίνεται ἡ γραπτὴ γλῶσσα τοῦ ἔθνους. Ἡ διάλεκτος τῆς Φλωρεντίας γίνεται ἡ Ἰταλική. Ἡ διάλεκτος τῆς Πε de France γίνεται γλῶσσα τῆς Γαλλίας. Ἡ Ἀττικὴ διάλεκτος γίνεται ἡ Κοινὴ τῶν Ἑλλήνων γλῶσσα παραμερίζοντας τὴν Δωρική, τὴν Αἰολική και κάθε ἄλλη τοπική διάλεκτο. Ἔτσι στὴ νέαν Ἑλλάδα φαντάζομαι πώς ἡ δημοτικὴ τῆς Ἀθήνας — χωνευτήριο τῶν διαλέκτων — η δημοτικὴ τῆς Ἀθήνας, ποὺ δὲ διαφέρει ἄλλως τε πολὺ ἀπὸ τὴ δημοτικὴ τῶν λοιπῶν μεγάλων Ἑλληνικῶν πόλεων, θὰ γίνη μὲ χρόνια ἡ γραπτὴ γλῶσσα μας. Ἡ δημοτικὴ τῶν Ἡπειρωτικῶν τραγουδιῶν και ἡ δημοτικὴ τῶν ποιητῶν ποὺ τὴ μεταχειρισθήκαντες λιγάτερο ἡ περισσότερο πιστά ἐδημιούργησε μιὰ παράδοσι στὴν ποίησι. Ἄλλα ἡ παράδοσις αὐτή, ὅσο κι ἄν είναι ωμαλέα, δὲ μπορεῖ ν' ἀνισταθῆ σιδό ρέμα τοῦ ποταμοῦ. Ἡ συνήθεια θὰ ἐπιβληθῇ. Δημοτικὰ και καθαρολογικὰ στοιχεῖα τῆς συνηθισμένης Ἀθηναϊκῆς γλώσσας ἀποτελοῦν και θ' ἀποτελοῦντες τὸν πυρήνα τῆς γραπτῆς γλώσσας.

Ἄληθενει πώς ἡ γλῶσσα τῶν σημερινῶν Ἀθηναίων είναι λιγάτερο δημάλη ἀπὸ κάθε ἄλλη νέα Ἑλληνικὴ διάλεκτο. Πώς στοιχεῖα καθαρολογικὰ μπαίνουν και μὲ τὴ γραμματικὴ τους ἀκόμα στὴν κοινὴ συνήθεια. Ἀποτέλεσμα τοῦτο τῆς ἐπιδράσεως τοῦ σχολείου, τοῦ τύπου, τῆς ἐκκλησίας, τῆς Βουλῆς, τοῦ δικαστηρίου. Ἐπιδράσεως ἀδιάκοπης στὰ 100 τελευταῖα χρόνια. Ποιὸς δῆμος μπορεῖ ν' ἀρνηθῆ αὐτὴν τὴν ἐπίδρασι χωρὶς νὰ παραβλέψῃ τὴ γλωσσικὴν ἀλήθεια; Ποιὸς ἀκόμη μπορεῖ ν' ἀρνηθῆ τ' ἀγαθὰ τῆς ἐπιδράσεως; Τὸ λεξικὸ τῆς διμιλούμενης πλούσιστηκε, ἀκόμη ἔξελληνιστηκε. Ἡ πόστα ἔγινε ταχυδρομεῖο, τὸ σπιτάλι ἔγινε νοσοκομεῖο, ἡ λοκάντα ἔγινε ξενοδοχεῖο, ἡ σταμπερία ἔγινε τυπογραφεῖο, ἡ γαζέττα ἔγινε ἐφημερίδα, ὁ μινιστρος ἔγινε ὑπουργός, λέξεις ἀπαραίτητες ἐμπήκαν στὴ συνήθεια και ἔννοιες, ποὺ τὸ δημοτικὸ τραγούδι ἔξεφραζε μὲ τὸ κάνων τὸ πάνω και 10 ἀκόμη ρήματα, ἔκφραζονται σήμερα μὲ ὅλην τὴν ἀκρίβεια. Ἀν ἔκαμεν ἀνώμαλη κάπως τὴ γραμματικὴ διευκόλυντες δῆμοις τὴν κυριολεξία. Ἡ καθαρολογικὴ ἐπιδρασις είναι μικρός; Καὶ είναι ἐπιστημονικὸ τάχα ν' ἀρνεῖται κανεὶς αὐτὴ τὴν ἀλήθεια; Εἰν ' ἐπιστημονικὸ νὰ μεταθέτῃ τὸν ἔαυτό του ὁ σημερινὸς "Ἑλληνας συγγραφέας στὸ 18^ο αἰώνα; ἡ ἀκόμη στὸ 17^ο;

Τὰ ποιήματα τοῦ κ. Βλαστοῦ είναι γραμμένα σὲ ἰδίωμα τόσο παράξενο ὥστε συχνὰ νά μήν είναι οὔτε τὸ πρῶτο οὔτε τὸ δεύτερο διάβασμα ἀρκετὸ γιὰ τὴν ἀμεση κατανόησι. Ὁ ποιητὴς ξενιτεμένος χρόνια νομίζεις πώς συνάρμοσε τὸ γλωσσικὸ δργανό του ἀπὸ τὰ Χιακά τοῦ Πασπάτη, τὴν ἀνάγνωσι τῶν ἔργων τοῦ κ. Ψυχύρη και ἀπὸ τὴν ἐκκεντρικὴ του γλωσσοπλασικὴ αὐθαιρεσία. Στίς χειρότερες στιγμές ἡ γλῶσσα τοῦ κ. Βλαστοῦ ἱχεῖ στὴν ἀκοή μας σὰν κάτι ἐντελῶς τεχνητό.—Ἐσπεράντο ἡ Βολαπύκ. Κρῖμα!

Τὰ 14στιχα — ὅπως τὰ λέει — δὲν εἶναι σονέττα. 'Η ρίμα χαρακτηριστικὸν εἴδους + τοὺς λείπει. Μὰ δὲν κατηγοράω τὸν ποιητὴ γιατὶ περιφρόνησε τὴ δέκατη Μοῦσα τοῦ Παλαμᾶ. Τὸν κατακρίνω ὅτι φωτογραφίζοντας ἔξωτερικὰ τὸ ξένο σονέττο δὲν ἀναπλήρωσε τῆς ρίμας τὴν ἔλλειψι μὲ κάποιαν ἀνώτερη μελωδία στὸ στίχο ἥ πλαστικότητα.

Στὸ τέλος τῆς συλλογῆς του δ. κ. Βλαστὸς ἔβαλε κάποιο γλωσσάριο. Βρίσκομ' ἔκει μερικὲς ἀπὸ τὶς πλέον ἀσυνήθιστες λέξεις ποὺ μεταχειρίζεται στὰ ποιήματά του. Μερικὲς εἶναι ὄνόματα φυτῶν, πουλιῶν καὶ ζώων: Δέζομαι τὴν εἰσφορά ἀφοῦ ἴκανοποιεῖ γλωσσικὴν ἀνάγκην. Δὲν ἐννοῶ ἐν τούτοις τὶ ἀνάγκασε τὸν ποιητὴ νὰ χρησιμοποιήσῃ λέξεις ἔντελῶς περιττές, συχνὰ μάλιστα ἄγρωμες, μάλιστα δὲ «οὐ τῷ χειρὶ ἀλλ᾽ ὅλῳ τῷ θυλάκῳ»;

'Ακλέωμα, ἄμαντος, ἀνασθούμετουδα, ἀνάφρεαντος, ἀνεμόχαλος, ἀντιμάμαλο, ἀστρακιά, γλακῶ, γλυμίζω, δρογγέβω, κάης, καράγελης κλωσσαριά (ἀντὶ πούλια), λασκάδα, λαφάξω, λαχταρίδα (ἀντὶ νυχτερίδα), λεβδός, λεβδός, λιγαίνω, μαγλινός, μπρόνσμα (πηγή); σμερδωτὸς κ.τ.λ.

Αὐτὰ εἶναι ἀπὸ τὸ γλωσσάριο ποὺ ἔξηγει ὑστόσσο καὶ λέξεις κοινότατες.

'Αλλὰ τὸ διάβασμα τῶν στίχων σκοντάφτει σὲ πολὺ περισσότερα κοτρώνια. 'Ιδού:

'Υπνόλαφρος, σκαμάγκη, λιόφρατη, μόρικη περεχυσιά, ἀνοιχτικός, περκνή, δριμούρα, σίζουντο, λιοκέρνα, βαράκωνε, κοντουρές, κοριτσένιο κλάμα, δέντρων τραγούνδι (δῆλα δὴ τραγοῦνδι ἀπὸ δέντρο;) ἀνάσκιντοι, ἀδιάνωτα, ἀλήσμονη, δοξάσματα, 'Αχιλλένια ζυγά (στὴν ἐννοία τοῦ δίδυμα) νόσταλγος, ἀφελος.

Αὐτὲς εἶναι ἀντιρρήσεις δικές μου καὶ νομίζω ὅλου τοῦ κόσμου γιὰ τὴ γλωσσικὴ μορφὴ τῶν ποιημάτων τοῦ κ. Πέτρου Βλαστοῦ. 'Αλλ' ἂν ἡ γλωσσικὴ μορφὴ συνδέεται μὲ τὴν πλαστικὴν ἥ μουσικὴν ἐκδήλωσι τοῦ περιεχομένου πᾶς θὰ μπορέσωμε νὰ ὀνομάσωμε τέχνη τὴν «'Αργά καὶ τ' ἄλλα ποιήματα»;

'Ο κ. Βλαστὸς διάβασε τὸν Γκωτιέ καὶ τὸ Λεκόντ Ντελίλ καὶ τὸν Ἐρεδιά, τὸν Παλαμᾶ, τὸ Γρυπάρη, τὰ Βυζαντινά ωφελάντζα καὶ τὰ Χιακά τοῦ κ. Παστάτη καὶ ἵσως ἀκόμη ὀλόκληρη τὴν Βρεττανική βιβλιοθήκη. Στολίζει τὸ μέτωπο τῶν ποιημάτων του μὲ κομμάτια ἀρχαϊκά, Ἑλληνικά, Ἀγγλικά κ.λ.π. Ξέρει τ' ἀποσπάσματα τῶν προσωκρατικῶν στὴν ἔκδοσι τοῦ Μούλλαχ, ταξειδεψε ὅλον τὸν κόσμο — ἔξησε. 'Αλλ' οἱ στίχοι του εἶναι ὑπόψυχοι. Μένουν ὑπόψυχοι; οἱ περιγραφὲς τῶν τοπίων καὶ τῶν ιστορικῶν καταστάσεων καὶ ὅταν ἀκόμη τὶς μεταφράζουμε νοερῶς στὴν Ἑλληνική. Εἶναι ἔνας κακὸς παρνασικὸς ἥ νεοπαρνασικός. Τὸ βιβλίο του πρέπει νὰ μητῇ στὸν κατάλογο τῶν αἰσθητικῶν ἀπαγορευμένων βιβλίων.

ΑΡΙΣΤΟΣ ΚΑΜΠΑΝΗΣ

Ο ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΡΥΘΜΙΚΟΣ ΠΤΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ (ΜΕΡΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΙ)

«Η ΜΕΛΕΤΗ τοῦ ώραίου εἶναι μιὰ μονομαχία, στὴν διόποιάν δὲ τεχνίτης ρίχνει κραυγὴς τρόμου προτοῦ νυκηθῆ». 'Ανάγκη νὰ υμητθοῦμε τὸν ἀκαμπτόν αἰσθητικὸν ἀφορισμὸν τοῦ Baudelaire, προκειμένου νὰ κοιτάξουμε κριτικῶ-

τερα πάπως τὸ ρυθμικὸ πεζὸ λόγο, ποὺ στὰ τελευταῖα χρόνια τώρα, ἄνθισε κάτω ἀπὸ τὸ θεῖο γαλάζιο τῆς Ἀττικῆς — ἔστω καὶ ἀπόμερα, σὲ μὲν ἀριστο-
κρατικὴ κ' εὐγενικὴ μοναξιά, μὰ καὶ πόσο μεστά! — σὰ νὰ βρέθηκε σ' ἔνα πρόσφορο καὶ γνώριμο ἔδαφος, γιατὶ μέσα του πάντα τρεμοφέγγει μιὰ ἵερη γαλάζια φλόγα καὶ τρεμοπαίζει μιὰ γαλανὴ ἀναλαμπή: εἶναι ἡ φλόγα τῆς Διονυσιακῆς θυμέλης - η ἀναλαμπὴ τοῦ λυχνοστάτη, ποὺ συνώδευε τὶς ἀγρύ-
πνειες τῆς Λέσβιας Ἐμπνευσμένης, τῆς μεθυσμένης ἀπὸ τὸ πάθος Γυναίκας.

Ο ρυθμικὸς πεζὸς λόγος εἶναι ἡ λύδια πέτρα, διόπου δοκιμάζεται τὸ χρυσάφι τῆς Ἰδιοφυΐας καὶ τῆς ἀξίας. Ἀπὸ τὴν ποίηση παίρνει διὰ ἀποτελεῖ τὴν ἐσωτερικὴν τῆς οὐδία: τὴν λυρικὴν ἔξαρσην καὶ τὴν φραστικὴν ὠφαίστητα. Ἀπὸ τὸν πεζὸ λόγο κρατεῖ τὰ κύρια του χαρακτηριστικά: τὴν γαλήνια, βαθυστόχαστη σκέψην καὶ τὸ μετρημένο περπάτημα, τὸ ζυγισμένο προσεχτικά.

Ο τεχνίτης τοῦ ρυθμικοῦ πεζοῦ λόγου μονομαχεῖ ἀπὸ ἀπόσταση δύο βημάτων πρὸς τὸ ὑπέρτετα κάλλος, χωρὶς ἐφόδια: ἀπογυμνωμένος ἀπὸ τὰ μετρικὰ διαγράμματα, ποὺ κινοῦν πρὸς κάποιο σταθερό, πάντα προσδιορι-
σμένο τέρμα τὸ χέρι τοῦ ποιητῆ — ἀνίκανος νὰ ἐκμεταλλευτῇ τὴν πεζολο-
γικὴν ἐλαστικότητα, ποὺ ἀποσπεπάζει σὲ κύποια σημεῖα τὴν αἰσθητικὴν
καθυστέρησην καὶ τὴν τεχνικὴν ἀνεπάρκεια. Ἀν νικηθῇ — ὅπως τοῦ εἰναι μοιραῖο νὰ νικηθῇ — ἀς ἔχει τὴ συνείδηση ὅτι πάλαιψε νῶς τὸν ὕστατο
στεναγμὸ καὶ διὰ ἔπεισε ἔξαλλος ἀπὸ ἵερη μανία καὶ σκεπασμένος μὲ τὴν πορφύρα τῶν ρόδων σάν τὸν Πετρώνιο.

ΜΕΣ' ΣΤΟΥΣ τεχνίτες ποὺ ἐργάστηκαν τὸ Πεντελικὸ μάρμαρο τοῦ ρυθμι-
κοῦ πεζοῦ λόγου στὴν Ἑλλάδα, τρεῖς οἱ ξεχωρισμένοι κ' οἱ ἐκλεκτοί: ὁ Ζαχαρίας Παπαντωνίου, ὁ ἱεροσπουδαστής τῆς Χάλκης Ροδοκανάκης καὶ ὁ Κώστας Οὐράνης, ὁ νοσταλγικὸς ποιητὴς τῶν Ὁλλανδικῶν, αἰώνια παγνια-
σμένων, καναλιῶν.

Ο ΖΑΧΑΡΙΑΣ Παπαντωνίου: ὁ τεχνίτης ὁ γεμάτος ἀπὸ τὴν ματαύτητα τῆς ζωῆς, ἀπὸ τὴν αἰσθηση τοῦ ἀμετρού πόνου, ἀπὸ τὴν ὁμορφιὰ τῶν χαμένων γιὰ πάντα εύτυχιῶν. Μέσα του τὸ γαλήνιο χαμόγελο τῶν Πλατώνων τρέμει σάν μυστικὸς «Μπετόβειος λυγμός», ὁ στοχασμὸς γίνεται αἰσθημα καὶ τὸ αἰσθημα πάλι στοχασμός. Δίπλα στὸ ζωηρόδο τοῦ ἔξαίσιου Δωρικοῦ ναοῦ οἱ ἀψίδες τῆς Notre-Dame de Paris. — Η σταχτιὰ μελαγχολία συγκερασμένη μὲ τὸν ἀκύμαντο στοχασμό, ποὺ μέσ' ἀπ' ὅλους τοὺς κατακλυσμοὺς τῆς ζωῆς ἔξακολουθεῖ ν' ἀναζητῇ τὸ Αἴτιο, ποὺ καταδίκαζε, ὅπως ὁ Γοργίας, τὴν σημασία τῆς Γνώσεως καὶ συγχρόνως ὑψώνει τὰ χέρια πρὸς τὸ Σωκρατικὸ Ἀγαθό. Πρὸ παντός, ὁ ὠραιοπαθής λογοτέχνης μὲ τὴ λεπτότατη, μουσικὴ διάθεση: - *Καλογεράκι νάμονυα στὴ rue de Vaugirard.*

— *Ἀπ' τὴν πλατειὰ πόρτα τῶν μαύρων σεμινάριων νὰ βγαίνω γοργό, σκυφτό καὶ σεμινό — σὲ ὄντα τραγουδημένη ἀπὸ ρωλόγια παλῆ.*

— Θυμᾶσαι; τὸ λεωφορεῖο μᾶς πήγαινε κλονίζοντάς μας μὲ τοὺς μεγά-
λους του βαλλισμούς. *Ήταν συννεφιά, τὸ πλῆθος ἐτρέχει χωρὶς νὰ σταματήσῃ πουθενά, καταδικασμένο σὲ κίνηση αἰώνια, σὲ ὁμορφιὰ καὶ σὲ ιαταστροφή, ὅπως ἡ θάλασσα.*

— *Ήταν ἡ πόλη σταχτιά, οἱ λεῦκες τοῦ Παρισιοῦ γυμνές, ἡ ψυχή μουν βαρειά. "Ανεμοι τῆς νύχτας!" Όταν θὰ χορέψετε ἀπόψε στὸ κοιμητῆρι τῶν*

Batignolles—μή μου σβύσετε, παρακαλῶ σᾶς, τὴν ἀπαλὴ φλόγα τῆς θυσίας
τὸ τριαντάφυλλο, ποὺ τὸ ἄναψα—
στὶς ἀνησυχίες του!

Ο ΠΛΑΤΩΝ Ροδοκανάκης: ο δραματιστής τοῦ αὐτοκρατορικοῦ Βυζαντίου, ο δραματικὸς μυστικοπαθῆς ὑμνοδὸς τοῦ ὁρθοδόξου Ἀγίου Σεβαστιανοῦ, τοῦ Δημητρίου τῆς Θεσσαλονίκης, ο τεχνίτης, ποὺ μᾶς ἐπρόσφερε, φλογισμένο ἀπὸ τὸ πάθος τῆς ἀνίσυχῆς του ψυχῆς, τὸ βυσσινὶ τριαντάφυλλο τῆς ἐμπνεύσεως του καὶ τῆς ἀγάπης του. "Εχει μέσα του κάτι ἀπὸ τὸ διακοσμητικὸ δαιμόνιο ἔνδε *Puyis de Chavannes*. Σχεδάζει μεγάλους πίνακες, τοιχογραφίες ποὺ τὶς φαντάζεται ἀπλωμένες στοὺς τοίχους τῶν παλατιῶν τῆς Φλωρεντίας καὶ τῶν δουκικῶν μεγάρων τῆς Βενετίας. Μπροστά του φεγγοβολοῦν κάθε στιγμὴ οἱ "Αγιοι Ἀπολλωνάριοι τῆς Ραβέννας μὲ τὰ λαμπτά των ψηφιδωτά. "Η ἀχαλίνωτη φαντασία του κάνει μιὰ κολοσσιά διαδρομῆς ἀπὸ τὰ βάθη τῶν παναρχαίων Σινικῶν καὶ Αἰγυπτιακῶν καὶ Ἰνδικῶν χρονολογιῶν μεταφέρεται στὰ πιὸ πρόσφατα καὶ στὰ πιὸ γνωστὰ γεγονότα. Στὸ πέρασμά της περνοῦν κάτω ἀπὸ τὸ ἄρμα της, ὅπως κάτω ἀπὸ τὸ ἄρμα τοῦ Τριπτόλεμου, ἀκανεῖς ἐκτάσεις γεμάτες ἀπὸ διαφορώτατους λαούς, ἰδεολογίες πολιτισμούς. "Η διακοσμητικὴ μανία τοῦ Ροδοκανάκη δὲ γνωρίζει ἐμπόδια. Τὸ μέθυ τῶν λέξεων, η προσεχτικὴ ἐκζήτηση στὴ φραστικὴ ἐπιλογή, τὸν δόδηγει σὲ παράδοξες καὶ παράτολμες ἀκροβασίες. "Εξαλλος, ἀφίνεται στὴ διάθεση τοῦ αἰσθητικοῦ του Διονυσιασμοῦ μὲ τὴν ἴδια χραά, ποὺ δ ὅμιουργὸς τοῦ «Πορτραίτου τοῦ Ντόριαν Γκρέϋ» ἐγέμιζεν ἀπὸ τὶς πηγὲς τῶν Ἀνατολικῶν πολιτισμῶν τὰ ὥραῖα του ἀλαβάστρινα δοχεῖα τῆς «Ἀγίας ἑταῖρας» καὶ τῆς «Σαλώμης» μὲ τὴν «πιστικὴν πολύτιμον γάρδον» τοῦ ἔξωτισμοῦ. "Ο ἔξωτισμὸς τοῦ Ροδοκανάκη εἶναι γεμάτος ἀπὸ μεγαλοπρέπεια σχεδὸν ἐπική. Είναι πλημμυρισμένος ἀπὸ τὰ παραδοξότερα ἀρώματα, τὸν πιὸ ἀλλόφρονους καὶ πιὸ πυρετικοὺς ὀπτασιασμούς: ἀπὸ τὰ ἄνηθ τῆς ὁρτανσίας καὶ τὰ νερά τοῦ Πείκω, ὡς τοὺς Σκάλδους καὶ τὶς Βαχῶρες τῶν Σκανδιναβῶν κι ἀπὸ τὰ μαυριτανικὰ ἀριστουργήματα τῶν Ἰστανικῶν πόλεων ὡς τὴν ἄφθιτη δόξα τῆς Ρώμης, τὸ ἀθάνατο κάλλος τῶν Ἀθηνῶν, τὴ λαμπρότατη αἴγλη τοῦ Βυζαντίου, τὴ μυστικιστικὴ μελαγχολία τῶν πόλεων μὲ τοὺς γοτθικοὺς ναοὺς καὶ τὴν τρομερὴν ἐρημία τῶν Σιβηριανῶν στεππῶν. "Ο ἄνθρωπος, ποὺ ἐδοκίμασε μέσ' στὴν ἱερατικὴ σχολὴ τῆς Χάλκης τοὺς ἐπικινδυνώτερος σαρκικοὺς ὄργασμούς, ἀφῆσε τὴ φαντασία του νὰ δογμάῃ ἔξωφρενικὰ στὶς καταπληκτικῶτερες συνθέσεις χρωμάτων. Μὲ τὴν καθαρεύουσα, ὡς ὄργανο γλωσσικό—μιὰ γλῶσσα, ποὺ ταίριαζεν ἔξαιρετικά στὴ διακοσμητικὴ του διάθεση—ἐδημιούργησε κομψοτεχνήματα, ποὺ δὲ θύπετε νὰ ἀναλύωνται παρὰ μόνο ἀπὸ τεχνοκρῆτες τῆς σινικῆς ζωγραφικῆς. Τὸ «De profundis» τοῦ Ροδοκανάκη μᾶς ἔδειξεν ἔως ποὺ μπορεῖ νὰ φθάσῃ ή καθαρεύουσα. "Έχω τὴ γνώμη, πὼς δὲ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τὴν ὀδηγήσῃ πιὸ μακριά.

Ο ΚΩΣΤΑΣ Οὐράνης εἶναι ὑποβλητικώτερος, αἰσθηματικώτερος ἀπὸ τὸν δύο προηγουμένους—ἄλλ: δχι διακοσμητικώτερος τοῦ Ροδοκανάκη η διανοητικώτερος ἀπὸ τὸν Ζαχαρία Παπαντωνίου. "Η ψυχὴ του, σταν γράφει τὸ «Ολλανδικὸ χωριό», «Τὸ Κανάλι», τὴν «Καμπάνια δομάνα», τὴ «Γυναίκα

τοῦ πάρκου» εἶναι γεμάτη ἀπὸ τὴν εὐγενική μελαγχολία τοῦ Moréas: τοῦ Moréas τοῦ «Ἐρωτόπαθου προσκυνητῆ» καὶ τῶν ἀττικῶν «Σιροφῶν». Καὶ στὴν ρυθμική του πρόσα μένει ὁ ποιητής μὲ τὴ σοφὴ χαλαρότητα τοῦ στίχου, τὴν ἐκλεπτυσμένην ὀραιοπάθεια, τὴν ἀνήσυχη πάντα καὶ ταραγμένη διάθεση, τὴν ἀνία καὶ τὴν πλήξη. Δεῖγμα πώς εἶναι ἔνιατος στὶς ἐκδηλώσεις του καὶ συνεπῶς εἰλικρινής.

— “Ομως ἀπόψε, τὰ ρόδα τῶν αἵρων τοῦ Πίντσιο μυρίζουν τόσο νερωτικά, τόσο ήδονικά, ποῦ νοιάθω τὶς αἰσθήσεις νὰ παραλύσουνε γλυκά.

“Η περιόδος αὐτὴ μοῦ φέρνει στὴν μνήμη τὸ ἔξαίρετο ἑκεῖνο σονέτο, τὸ «Φλωρεντινὸ ὄνειρο» τοῦ Maxime Formont:

La roseraie éclate au bas de la colline
En sourires vermeils et blancs κτλ.

— “Ο δρόμος ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ κανάλι ἀπλώνεται λευκὸς καὶ γυμνός. Τὰ ψηλὰ δέντρα ρίχγουνε τὶς σκελετωμένες τους οιλουέττες πάνω στ’ ἀκίνητα νερά. Οἱ νυμφαῖς μαραίνονται....”

— Καὶ κυττάζοντας νὰ σκοτεινάξῃ, ἔννοιωσα,— τὶ παράξενο πρᾶμα,—, ἔννοιωσα νὰ μὲ παίρνῃ μιὰ σιγανὴ λύπη γιατὶ ἡ ὥρα είχε περάσει καὶ δὲν ἤτανε νὰ ἔρθῃ πιὰ ἡ χλωμὴ γυναικά τοῦ πάρκου....

ΑΝΑΓΚΗ νὰ καταλήξουμε σὲ μιὰ διάκριση : δ Ζαχαρίας Παπαντωνίου εἶναι ὁ τεχνίης, ποὺ κατέχει τὴν πολύτιμη πεῖρα τῆς ζωῆς. Περινὰ τὸ ἄκρυνο αἰσθημά του ἀπὸ τὸ χωνευτήριο τοῦ ὅγυρπον του στοχασμοῦ. “Ο Πλάτων Ροδοκανάκης εἶναι κατ’ ἔξοχὴν ἐπιφανειακός. Στὴν ἐργασία του δὲ βλέπει παρὰ λευκούς, ἀπέραντους τοίχους, ποὺ πρόσκειται νὰ διακοσμήθοιν. Εἶναι περισσότερο ζωγράφος παρὰ ποιητής. ‘Ο Κώστας Οὐράνης ἀγνοεῖ τὰ μυοπάτια τοῦ στοχασμοῦ, δσο καὶ τὶς πολύπλοκες ποικιλίες τῆς διακοσμητικῆς. Δέν κατέχει παρὰ τὸ αἰσθήμα, τὴν λυτημένη διάθεση, τὴν ὑποβλητικὴ μουσικότητα. Δηλαδὴ ὁ Κώστας Οὐράνης εἶναι μοναχὸς ποιητής Κι αὐτὸ δὲν εἶναι, ἀσφαλῶς, τὸ λιγότερο.

ΙΩΑΝ. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΠ. Δ. ΑΝΤΥΠΑ : “ΣΚΕΨΕΙΣ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΟΛΟΥ”, ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ 1923

“Αναμάσσημα πολλῶν ξένων σκέψεων, σὲ δημοσιογραφικὴ καθαρεύουσα, χωρὶς ὑφος. Ἀπὸ τὸ συγγραφέα λείπει τὸ λογικό κριτήριο, κι ὁ ἀφομοιωτικὸς νοῦς, κ’ ἔτσι ὁ ἀναγνώστης πνίγεται στὸ πέλαγος τοῦ ἀκατανόητου. Τὸ βιβλίο εἶναι παράδειγμα, ὅτι εἶναι δυνατό, περίσσοις καθευατὲς ὅρθες κι ἀληθινές, ὅταν τοὺς λείπῃ λογικὴ διάρρηση, νὰ παρουσιάζουν ἔνα ἔξαιρητο ματικό σύνολο.

ΔΗΜΟΥ ΤΑΝΑΛΙΑ : “Ο ΛΑΟΣ ΤΩΝ ΜΟΥΝΟΥΧΩΝ”, ΕΚΔΟΤΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΡΓΑΣ —
ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ 1923

Καὶ τὸ βιβλίο αὐτὸ κυβερνέται ἀπὸ τὴ γνωστὴ ἐπαναστατικότητα τοῦ συγγραφέα, κ’ ἡ συνέχεια αὐτὴ στὴν ἰδεολογία μ’ εὐχαριστεῖ, γιατὶ ἀποτελεῖ τὴν ἀρχὴ τοῦ χαρακτήρα ἐνὸς ἔργου καὶ μιᾶς φυσιογνωμίας.

Τρία συμβολικά διηγήματα.

Τὸ πρῶτο, ἔγω ἀντὶς σύμβολο θὰ τὸ ὄνόμαζα φαντασία, στὴν ὅποια ἡ γενικοποίησθη ὅλων, φέρνει μᾶς σύγχιση στὴν ἐξέλιξη τοῦ μύθου καὶ κάποιαν ἀσάφεια στὸ νόημα. «Ο τόνος ποὺ ἀρχίζει μοῦ θυμίζει τὸν "Ἄγγλο Οὐέλες στὰ μυθιστορικά ἐπιστημονικά του διηγήματα, δημιώστε στὸ τέλος διαφέρει πολύ.»

Γιὰ τὸ «Φῶς ποὺ Καιεῖ...» σημείωνα ἐπίδραση Φλωμπέρ. Στὸ δεύτερο, «Ιστορία τοῦ Ἀγίου Παχωμίου» ὑποτάσσεται πολὺ κι ὡς οὐσία κι ὡς ἔκφραση στὸ συγγραφέα τοῦ «Πειρασμοῦ τοῦ Ἀγίου των Νιών» κ' ἔτσι μποροῦμε νὰ μιλήσουμε φανερώτερα γιὰ μίμηση.

Τὸ τρίτο, στὰ γενικὰ προσαρμοσμένο στὴν κατεύθυνση τῆς Ρωσικῆς διηγηματογραφίας.

Μὲ αὐτὰ δῆλα δὲν κατηγορῶ. Κι ἂ δὲν τὰ ὄνομάζω μεγάλα ἔργα, δῆμος χαρογελῶ μ' ἔκεινους δσους τὰ χαραχτήρισαν ἀπλώς προσπάθειες. «Οχι! Τὰ διηγήματα εἰναι καλά, κ' ἡ λυρικὴ ἔκφραση τῶν περιγραφῶν τῶν φυσικῶν εἰκόνων δείχνουνε τὸν ἄρτιο τεχνήτη τοῦ λόγου, τὸν ἔξιο ποιητή.»

Πολλοί τυχὸν θὰ δυσαρεστηθοῦνε γιὰ τὸ σκοπό τους. Ἀνοηταίνοντας μιλοῦνε γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τῆς Τέχνης. Ἄλλα στὴν ἀπόλυτη του σημασίαν αὐτὸς ὁ δρος στερεῖται λογικῆς ἔννοιας. Καὶ θαρρῶ πώς τὸ «σπουδαιότερον» τοῦ Ἀριστοτέλη δὲν ἔχπληρωνται, ἀν ὁ σημερινὸς συγγραφέας ἀποκλείσῃ τοῦ ἔργου του τὸν κοινωνικὸν ἀγώνα, καὶ δὲν πολεμήσῃ γιὰ τὴν ἐπιθυμητὴν ἀναμόρφωση. Ἐπὶ τέλους ποιὸς προτιμᾶ τὰ νεκρὰ ἔργα; «Υποθέτω κανεὶς! Ομως ὑπάρχει διαφορά. Κ' ἐδὼ γίνεται σύγχιση. Μ' ὅλη τὴν πληρότατη συμφωνία μου στὸ ἰδεολογικό μέρος τοῦ κ. Τανάλια, τὰ διηγήματα τοῦ κ. Δ. Βουτυρᾶ, κι ὅταν ἀκόμη σχεδὸν ἀσύνειδα γγίζουνε τὰ ἴδια θέματα μ' ἔνθυσιαζούνε καὶ μὲ συγκινοῦνε περσότερο, ἵσως γιατὶ μοῦ ὑποβάλλουνε μόνο τὸ τί ζητοῦνε χωρὶς φωνασκίες. Δὲ θέλω ν' ἀναφερθῇ ἔνα ἔργο τοῦ Ἀντρέγιεφ. Θύταν παράλογη σύγκριση. "Οταν ἔκεινος κηρύγτη, τὸ νευρόδες του ὑφος σὲ συγκλονίζει κ' εἰναι τόσον ὑπέροχος πάντα του. "Οσο γιὰ τὸν κ. Τανάλια εἶπα τὴν γνώμη μου πολὺ φανερά παρεξήγηση δὲν μπορεῖ νὰ χωρέσῃ. Δὲν παραδέχομαι διτι φωνασκεῖ. Γι ἄλλους ποιλούς καὶ γνωστοὺς στὴν Ἑλλάδα τὰ γράφω ποὺ νομίζουν πώς κάνουν ἰδεολογία. Κι ἀν ἡ Τέχνη μπορεῖ νὰ βοηθήσῃ στὸ ἀπλωμα μιᾶς ἰδέας, ξυπνώντας στὰ στήθη δολονῶν τὴν συμπάθεια, μὲ τὴ συγκίνηση ποὺ κρατεῖ καὶ προσφέρει, περιττὸ θαρρῶ κι ὅλως διόλου νὰ προστέσω πώς βλάψη, μόνο βλάψη, προέρχεται ἀπὸ φωνασκίες. Κ' ἔτσι κατάντησε τελευταῖα τὸ ζήτημα στὴν Ἑλλάδα. Καὶ πολλοὶ ὀχυρωνόμενοι πίσω ἀπὸ τὸ περίφημο δόγμα τῆς ἀνεξαρτησίας τῆς Τέχνης νοσταλγοῦνε μὲ θρήνους τὸ μάγιο ποιητῆ τοῦ «Ορέστη» καὶ τοῦ «Ἀλκιβιάδη». Ἄλλα μή τυχὸν πέθανε ὁ ποιητής; "Οχι. Χτές ἀκόμη μᾶς ἔδωσε δείγματα ζωῆς σφριγγῆς, τὸ θαυμάσιο «Τραγοῦδι τῆς Μαγδα ληνῆς». Ποιὸς ὁ λόγος λοιπὸν νὰ θρηνήσω;

ΠΕΤΡΟΥ ΑΤΡΕΙΔΗ: «ΠΡΟΣ ΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΚΟΤΙΟΥΣ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥΣ»

ΕΚΔΟΤΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΡΓΑΣ, ΑΛΕΞΑΝΤΡΕΙΑ 1923

Μιὰ πραγματεία μὲ τὴν ὑψηλὴν πρόθεση νὰ καθορίσῃ τὴν μελλοντικὴ

πορεία τοῦ Νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ. Στὰ γενικά κυμαίνεται μεταξὺ δυὸς ἀντίθετων θεωριῶν, τοῦ Γ. Σκληροῦ καὶ τοῦ Ἰδα.

Τὴν ἀναγέννηση τὴν προσδοκᾶ ὁ συγγραφέας ἀπὸ τὴν ἀναδιοργάνωση

1ο τοῦ Σχολείου.

2ο τῆς Πολιτείας.

3ο τῆς Πολιτικῆς.

Καθώς βλέπετε, συνεχίζει τὴν «Ἐρευνα» τοῦ περιοδικοῦ «Γράμματα» ὅμως θὰ θέλαμε πιὸ φιλοσοφημένες γενικές ἀρχές, καὶ βασινιστικώτερα τὸ ἀναλυτικά του μερικότερα προγράμματα. Ἐτσι ἀπὸ τὰ «Σύγχρονα Προβλήματα τοῦ Ἑλληνισμοῦ» τοῦ Γ. Σκληροῦ τὰ συμπεράσματα καὶ ἔξαγομενα μᾶς ἵνανοποιοῦν πολὺ περισσότερο παρὰ τοῦ κ. Ἀτρειδῆ. Ἐξ ἄλλου διαφωνῶ καὶ πρὸς τὴν τελικὴν τάσση τῶν θεωριῶν του: τῆς κυριαρχίας τῆς Ἀνατολῆς. Ως πρὸς τὸ κατορθωτὸ τῶν μεταρρυθμίσεών του (καθώς ἐπαγγέλλεται) καὶ τοῦ πολιτικοῦ του προγράμματος, μοῦ φαίνεται ἀδύνατο, κι οὔτε μὲ πείθει κάν γιὰ μιὰ σχετικὴ πετυχεμένη ἐφαρμογή.

ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΠΑΠΟΣΤΟΛΟΥ: «ΔΥΟ ΦΩΤΙΕΣ», ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΟΝ ΔΡΑΜΑ ΕΙΣ ΤΡΑΞΕΙΣ ΤΡΕΙΣ
ΑΘΗΝΑΙ 1923

Ἐγώ θὰ τὸ ὄνόμαξα σηνούθετη ημα ποὺ ἔχει κάποια διαφορὰ ἀπὸ τὸν ὅρο δράμα. Καλύτερα μιὰ ἔξελιξη γεγονότων, στὴ σκηνὴ κι ὅχι στὴ ζωὴ. Ἀρνοῦμαι νὰ προστέσω: φυσικὴ ἔξελιξη γεγονότων. Μὲ ἀν δ συγχρέας διαμφισθῆτη τὴν ὑφηγησή μου, εἴμαι πρόθυμος νὰ δεχτῶ, συγκαταβατικός, τὴ φυσικότητα τοῦ ἔθγου του, ὅμως κρατῶ γι αὔλλο σημεῖο τὸ ἀνένδοτό μου. Πώς μὲ τὴν παραδοχὴν μου δὲν τοῦ ἀναγνώρισα διόλου Τέχνη. Καὶ εἶναι μεγάλη παρεξήγηση νὰ θαρροῦμε πᾶς ζωὴ καὶ φυσικότητα μ ὄντο ἀποτελοῦν Τέχνη. Ὁχι, χλίεις φορές ὅχι!

Στὸν πρόλογό του (ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ ἐπίσημα πρόσωπα, εἶναι γραμμένος στὴν καθαρεύουσα!) «ἐπιθυμεῖ ν' ἀγτιδράσῃ κατὰ τῆς ἀνυπαρξίας χαραχτήρων...». Στὴν Ἑλλάδα τὰ πάντα καταντοῦνε ζητήματα πολιτικῆς. «Ἐτοι καὶ ἡ παραγγνώριση τῶν καλύτερων καὶ πιὸ ἀκατάδεκτων, φυσικὴ καὶ εὐκολοεξήγητη. Ἐνας πόλεμος ἐναντίο τῶν ἐπίσημων αὐτῶν ποντιφικιῶν κύκλων θαρρισκε ἥχω εὐαρέσκειας στὰ στήθη δλων. Δυστυχώς δ πρόλογος εἶναι κατώτερος τῶν ἐπαγγελιῶν τοῦ συγγραφέα του. Δὲ θάτινα προτιμάτερη λοιτὸν ἡ σιωπὴ; Τουλάχιστο σ' αὐτὴ βρίσκεται καὶ ἀξιοπρέπεια ἐνὸς ἀνώτερου ἀνθρώπου.

ΗΒΟΥ ΔΕΛΦΟΥ: «Η ΤΡΙΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΨΥΧΗΣ ΜΟΥ», ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ 1923

«Ἐνα βιβλίο, νέον πολὺ ἐπηρεασμένου ἀπὸ τὸν Παλαμά, ὃς μορφὴ κι ὡς ἰδεολογία. Μὲ δλο ποὺ δὲν ἀποδίδων ἔχειωστη σημασία στὸν πεζὸ πρόλογο, φανερὰ μιλογῶ τὴν προτίμησή μου γι αὐτὸν ἀπὸ τὸ στιχουργημένο ἐπίλοιπο βιβλίο. Καὶ στὴν προτίμησή μου βρίσκεται ἡ δικαιολογία τοῦ σεβασμοῦ μου, στὴν ἐκεὶ διατυπούμενη γνώμη τοῦ νέου καὶ σωπαίνω. Καὶ εἶναι τὸ σοφάτερο. Στὴν ἡλικία τοῦ συγγραφέα ἐπιτρέπονται πολλὲς ἐλπίδες καὶ εἶναι ἀπερτη μιὰ καταδικαστικὴ γνώμη «εἰ καὶ τῶν προτέρων».

Β. ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗ: «Ο ΚΗΠΟΣ ΜΕΤΑ ΗΛΙΟΤΡΟΠΙΑ», ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΑΘΗΝΑΙ

Στὸ πρωτοφανέρωμά τους οἱ νέοι ἔχουν πάντοτε τὴ συμπάθειά μουν. «Ἀλλὰ μὲ» ἀρέσει μετά τὸ πρῶτο ἐλάττωμα ν' ἀκολουθῇ ἡ αὐτοπερισυλλογή.

Μ' ὅλη μοι τὴν καλὴ διάθεση, μ' ὅλη τὴν αἰσιοδοξία τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου, στὰ «Σποραδικά» μάταια θά ζητήσετε τὴν παραμικρότερη ποιητική πνοή. Ἀλλὰ τὸ πρῶτο βιβλίο ἡς μὴν προσφέρεται εἰς τὸν "Ηφαστο". Η δικαιολογία βρίσκεται στὸ ἀνυπόμονο τῆς νεανικῆς ψυχῆς ποὺ βιάζεται νὰ παρουσιάσῃ τὸν ἔαυτό της. Στὸ δεύτερό του τομίδιο παρατηρῶ μιὰ διαφορὰ ποὺ μὲ κάνει νὰ ἐλπίζω, καὶ θέλω νὰ ἐλπίζω, μ' ὅλο ποὺ αὐτὴ του ἡ βία τῶν συγχῶν ἐκδόσεων, δὲν μπορεῖ πιὰ νὰ δικαιολογηθῇ.

ΒΕΛ. ΦΡΕΡΗ: "ΠΡΩΤΟΒΡΟΧΙΑ", ΕΚΔΟΣΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ "ΕΣΠΕΡΟΣ" ΣΥΡΑ

Μιὰ σειρὰ διηγήματα, κακὰ ὑπολογισμένα καὶ κακὰ ἐχτελεσμένα. Φαίνεται πὼς λέπει ἀπὸ τὸ συγγραφέα καὶ τὸ παραμικρότερο ταλέντο, παρατηρησης, ψυχολογίας καὶ ἔκφρασης. Τὸ «Βρυξέλλακες» ὑποφερτό, τὸ «Guarda e passa», καλό, καὶ τὸ μόνο ποὺ ὑπόσχεται κάτι, ἐνώ τὸ «Ο ταν προστάζει ἡ Φύση...» θυμίζει τὴν τέχνη στὴν κακή της ἀποψη του κ. Γρ. Ξενοπούλου. Στὰ γενικά, ὡς λύση παρουσιάζει δισυγγραφέας ψυχολογικές ἀπιθανότητες, κι ὡς τεχνικὴ φτωχὴ καὶ τριμένη ἔκφραση καὶ γαμηλὸ τόνο.

ΣΠΥΡΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ: "ΜΑΪΣΤΡΑΛΙΑ", ΑΘΗΝΑΙ 1923

Η ἀπλότη τῶν αἰσθημάτων καταντᾶ σὲ μιὰ κάποια ἀφέλεια, μὲ τὴν κοινὴ σημασία του δροῦ. Μὰ δ, τι ἀντισταθμίζει, τὴν ἔλλειψη καθαρῶς ποιητικῆς οὐσίας, εἰναι ἡ τεχνική του, ποὺ μ' εὑαρέσκεια διακρίνεται σ' ὅλο τὸ βιβλίο. Θά μποροῦσε κανείς, εὔκολα, νὰ τοῦ δώσῃ τὸν τίτλο: στιχουργοῦ, μὲ κάποια εὐκολία μάλιστα στὴν κατασκευή τῶν στίχων, εὐκολία ποὺ πρέπει ν' ἀποφεύγῃ δυνατόδ. "Ομως τὰ λίγα ποιήματα ποὺ θ' ἀναφέρω, δικαιολογοῦν θαρρῶ τὸ μικρό μου ἔπαινο. «Τὸ τραγούδι τῶν πολλῶν», «Μάρτης», «Κρυψὴ ἀγάπη», «Φλόγα», «Βέβηλοι», «Ζάκυνθος» καὶ «Μετανάστης». Κάπου ἀναγνωρίζει κανεὶς σημάδια Παλαιμακῆς τεχνοτροπίας, κάπου τοῦ Μωρεάς, ἢ τούλαχιστο τῶν ἐλληνικῶν μεταφράσεων τῶν «Στροφῶν» του. Η τρίτη σειρά, μᾶς ίκανοποιεῖ περισσότερο. Εἶναι δι ποσοστικὴ καὶ κάπως πρωτότυπη ἐργασία του. Γι αὐτὴ μόνο, ὑποθέτω μπορεῖ κανεὶς κάτι νὰ ἐλπίζῃ.

ΔΗΜ. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗ: "ΘΗΜΑΤΑ ΣΤΗ ΧΛΟΗ", ΚΥΠΡΟΣ 1923

Δὲν πρόκειται γιὰ τὰ πρῶτα βήματα· τὰ θυμῷμαι διανυντανάντα νέος πολὺ, σχεδόν παιδί. Πρόκειται γιὰ ὁριμότερή του ἐκδήλωση. "Ἐνα βιβλίο ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὸ μακάριο νησί μου νὰ μοῦ θυμίσῃ τὴν ἐκεὶ ἀνθιση, τοῦ ποιητικοῦ λόγου μὲ συγκινεῖ βαθύτατα καὶ πολὺ θάθελα εὐνοϊκὰ νὰ μιλήσω. Ἀλλὰ ἡ παραμελημένη στιχουργία, ἡ ἔλλειψη δυνατῶν ἐμπνεύσεων, συγκινήσεων καὶ σχετικῆς πρωτοτυπίας, μοῦ ἀφαιροῦνε κάθε ἐπαινετικὴ διάθεση. Βρίσκονται ποιήματα καλὰ δύποτε τὰ «Τὸ ίδιο τοῦ Φθινώπωρου δεῖλι». «Σ' ἔνα διάβα», «Πλάτρες» ποὺ μοῦ θύμισε πολλὰ ἔνα θαυμάσιο ποίημα τοῦ Maurice Magre, τὸ «Σάν θὰ πεθάνω», μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν K. N. Κωνσταντίνη, καὶ ἄλλ' ἀκόμα, μὰ ἐδώ κυρίως πρόκειται γιὰ τὸ μέλλο καὶ ποιός ἀναλαβαίνει νὰ μοῦ τὸ ἐγγυηθῆ; Ο ἴδιος δὲν βρίσκεται πιὰ στὴν πρώτη νεότητα καὶ εἶναι δύσκολο νὰ τὸν πα-

ραδεχτῶ, ἔξὸν ἄν συνεχίζοντας γράφη καθὼς τὰ προαναφερμένα καλά του ποιήματα. Δὲν ἔχω δίκη οἰοπόν ν' ἀμφιβάλλω;

ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ: "ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟ ΑΓΕΡΙ", GOERLITZ 1923

Ποιήματα ποὺ δὲν προσφέρουν τίποτε νέο, μὰ τὰ σώζει μιὰ κάπως ἄγνη διάθεση κ' ἔνα σχετικῶς ἄρτιο τεχνικὸ παρουσίασμα. Στὴν ἔμπνευσή του ἀπλὸς καὶ μονότονος. Ἡ νοσταλγία μᾶς ἀνοιξῆσ, κ' ἡ ἀγάπη σχεδὸν ἀποτελοῦντε τὴν πηγὴ τοῦ ποιητικοῦ θησαυροῦ του. Ἀλλὰ πάντοτε ὁ θησαυρός του εἶναι πενιχρός. Στὸ ὑφος μιμήθηκε τὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ κάποιαν τὸν Κ. Παλαμά. Προτιμῶ τὰ «Τετράστιχα σὲ Γνωστὸν Ἡχο». Στὴν ἀπλότητα κι ὀλιγολογία τους κρύβουνε ποὺ καὶ ποὺ ἔνα διλά-καιρο νόημα, διατηρώντας καὶ κάποια δροσιά καὶ χάρη.

ΓΛΑΥΚΟΣ ΑΛΙΘΕΡΣΗΣ

Γ. ΚΙΤΡΟΠΟΥΛΟΥ: "ΜΕΣ ΣΤΟ ΚΛΟΥΒΙ", ΔΙΗΓΗΜΑ, ΕΚΔΟΤΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΡΓΑΣ, 1923

Ο κ. Κιτρόπουλος είνε ἀπὸ τοὺς πιὸ παραγωγικοὺς Ἀλεξαντρινούς. Συχνὰ μᾶς δίνει δείγματα τῆς δημιουργικότητος του. Κι αὐτὸ λογαριάζεται βέβαια στὸ ἐνεργητικό του. Ἀπὸ τὸ νέο ἔργο του δὲ λείπει ἡ παρατηρητικότης, οὔτε ἡ εὐχέρεια στὸ γράψιμο. Μιὰ συμπαθητικὴ ὑπόθεση, δχι ἵσως πρωτότυπη, — ποὺ ἔχει καὶ πλοκὴ καλὴ κ' αἰσθημα, μ' ὅλες τις ἀπιθανότητες ποὺ παρουσιάζει σὲ μερικὰ σημεῖα· στὴν καθημερινὴ ἔξαφνα συνάντηση τοῦ δασκάλου καὶ τῆς δασκάλας μέσα σ' ἔνα τόσο μικρὸ κύκλῳ, πρᾶγμα ποὺ θ' ἀνακαλυπτότανε ἀμέσως ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ ὅσο στενὴ ἔχουν τὴν ἀνάπτυξη τόσο καλλιεργημένη τὴν περιέργεια.

Ἐλπίζω πώς ὁ κ. Κιτρόπουλος μπορεῖ μὲ τὸν καιρὸ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἀρτιώτερα ἔργα, δυναμώνοντας τὴν σκέψη καὶ τὸ ὑφος του μὲ τὸ συστηματικὸ διάβασμα μεγάλων συγγραφέων. Εἰνε τόσον ὀφέλιμες οἱ βαθει-ές πνοές τους γιὰ τοὺς καλλιτεχνικοὺς μας πνεύμονες!

ΜΙΧ. Λ. ΡΟΔΑ : "ΑΜΑΡΤΩΛΑ", ΑΘΗΝΑΙ 1923

Ο ποιητὴς κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος γράφει παραπάνω ἔνα ἐνδιαφέρον κριτικὸ σημείωμα γιὰ τὸ «Νεοελληνικὸ ωθητικὸ πεξὸ λόγο» κι ἀναφέρει τρία διαλεχτὰ ὀνόματα, τοῦ Παπαντωνίου, Οὐράνη καὶ τοῦ μακαρίτη Ροδοκανάκη, παραλείποντας, γιατὶ ἀρα γε, ἔναν — ἀριστοτέχνη καὶ σ' αὐτὸ τὸ είδος — Νιρβάνα.

Ἐλν' ἀλήθεια πώς ἡ Λογοτεχνία μας τελευταῖα στὸ γενικὸ τῆς φήλωμα ποὺ δὲ μποροῦν βέβαια ν' ἀντικύδουν καθάρια τὰ μυωπικὰ μάτια τῶν ἀρνητῶν, τῶν στείρων καὶ τῶν προπαγανδιστῶν, δείχνει μιὰν ὀραιάιαν ἀνθιση καὶ σ' αὐτὸ τὸν κλάδο. Σημειώνω μ' εὐχαριστηση πώς σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος ἡ «Νέα Ζωὴ» παρουσιάζει τρεῖς ἀκόμα καλοὺς τεχνίτες τῆς πρόζας, τὸν Κύπριο Ν. Νικολαΐδη καὶ τοὺς Ἀλεξαντρινοὺς Κ.Ν. Παππᾶ καὶ Γιάγκο Πιεριδῆ.

Ο κ. Ροδᾶς μὲ τὸ «Αμαρτωλά» του μᾶς φανερώνει πώς εἰν' ἔνας ἀπὸ τοὺς ἀξιούς ἔρευνητες τοῦ μεταλλείου ἀπὸ τὸ ὅποιον ἔχει τὴν ἴκανότητα νὰ βγάζῃ χρυσάρι.

Δὲ βλέπει τὴ ζωὴ ἀπαθῆς νὰ ἔστευλίγεται μπροστά του σὰν ἐπάνω στὴν ὁδόνη τοῦ κινηματογράφου, μὰ ἐφρόντισε νὰ τὴν παρακολουθήσῃ ἀπὸ κοντά, ώς τὸ πιὸ ἀπόκρυφο καταφύγιο τῆς, σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις, τὶς ἴδιοτροπίες, τοὺς ὀργασμούς τῆς. Εἶχε τὴ δίψα μὰ καὶ τὸ θάρρος νὰ δοκιμάσῃ κάθε εἰδούς πιοτό, δχι πάντα μὲ τὴν ἴδια γεύση, τὴν ἴδια πυράδα, τὸ ἴδιο χρῶμα,—ποὺ τοῦ πρόσφερνε σὲ κύπελλα διαφόρων σχημάτων.

Γι αὐτὸ δοὶ περιγραφὲς τῶν περιπλανήσεών του μέσα στοὺς συναισθηματικοὺς κόσμους ἔχουν τὴν ἀπαραίτητη γιὰ ἔνα λογοτέχνη πεῖρα, ποὺ ἔξωραΐζεται μὲ τὴν ἔξωτεροκενητὴ τῆς εἰλικρίνειας. Κι δ. κ. Ροδᾶς ἔχει αὐτὴ τὴν ἀρετὴν. Δὲν ἐπιχειρεῖ νὰ βάλῃ ἐπιτίθεια μάσκα γιὰ νὰ μᾶς κρύψῃ τὶς ροπές καὶ τὶς τάσεις του, τὸ ἀγκαλιάσματά του μὲ τὶς σφιχτές καὶ γοδαλές γυναικεῖες σάρκες ποὺ κάθε φορά ποὺ τὶς ἀπολαμβάνομε μᾶς ἔσκεπάζουν γιὰ λίγο τὴν ἀκριβοθύρητη μορφὴ τῆς εὐτυχίας.

Τὸ ἐνάντιο, χαίρεται γιατὶ στὸ μακρυνὸ ταξίδι του στὴ σαχάρα τοῦ πόνου, βρίσκεται τὶς ήδονικὲς αὐτὲς δάσεις καὶ μεθῶντας ἀπὸ τὸ βαρὺ ἀρωματὰ τῶν φανταχτερῶν λουλουδιῶν τους τραγουδᾶ ἔνα τραγοῦδι εὐγνωμούσης, ἔναν ὑμνο στὴν Ἀμαρτία, στὴν εὐλογημένη καὶ γλυκειάν αὐτὴ θεότητα.

“Η μελαγχολία του λεπτὴ καὶ ὑποβλητικὴ σὰ μὰ κομψὴ λήκυθος ποὺ μαντεύεις πῶς κρύβει μέσα τῆς στοργικὰ κάποια δάκρυα.

“Η «Προσευχὴ» του, ποὺ δὲ διστάζω νὰ τὴν ὀνομάσω μικρὸ ἀριστούργημα, μὲ τὴν εὐγενικὰ μυστικοπάθειά της, τὸ θρόσιμα τῶν κυπαρισσιῶν τῆς ἐκκλησίας τῆς, τὴν ποιητικὴ της διάθεση, μᾶς φέρνει ἄθελα στὴν ἀκοή μας, τὶ λέω στὴ ψυχὴ μας,—τοὺς μελαγχολικοὺς ἥχους κάποιου ἀρ μόνιου ποὺ εἶναι ἵσως διθηνος μερικῶν δυστυχισμένων πλασμάτων μὲ τὰ δόποια δὲν εἶχαν ποτὲ γνωριμίαν οἱ χαρές τῆς ζωῆς.

Προτιμῶ τὸ Ροδᾶ στὶς σύντομες πρόζεις του. Μοῦ φαίνεται πῶς δίνουν μὲ τὴν περιεκτικότητά τους πιὸ ἔντονο τὸ ἀποτύπωμα τῆς εἰκόνας, πῶς συγγενεύουν περισσότερο μὲ τὸ ἐφήμερο τῶν ἔντυπώσεών μας, μὲν αὐτὴ τὴ διάρκεια τῆς ὑπαρξῆς μας.

K. N. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

Γ. ΒΡΙΣΙΜΙΤΖΑΚΗ: Ο ΑΝΤΑΡΤΗΣ (ΛΟΓΙΑ ΕΝΟΣ ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΟΜΕΝΟΥ)

BΙ ΕΚΔΟΣΗ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ. - 1923

“Η λογοτεχνικὴ ἀποψη καὶ ἡ τεχνικὴ γενικότερα μορφὴ τοῦ βιβλίου αὐτοῦ δὲ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ διόλου στὸ κριτικὸ αὐτὸ σημείωμα.

Γι αὐτὲς ἀς μιλήσουν ἄλλοι — εἰδικοὶ τεχνοκρῖτες· ἐμᾶς δὲ, τι πρὸ παντὸς ἐνδιαφέρει εἶναι ἡ βαθύτερη στοχαστικὴ φλέβα — ἡ ἀπώτερη φιλοσοφικὴ σκέψη, ποὺ κρύβεται στὶς λίγες αὐτὲς πρόζεις, ποὺ δι συγγραφέας των τὶς παρουσιάζει ως πρόγραμμα ἔνδος Ἀντάρτη ἀπελευθερομένου.

“Ἐκεῖνο ἀλήθεια ποὺ ούσιαστικὰ τὶς χαραχτηρίζει καὶ δίνει σχεδὸν ἀποκλειστικὰ τὸ ἔντονο φιλοσοφικὸ χρῶμα των εἶναι μιὰ γεμάτη καὶ πλατειά αἰσιοδοξία, μιὰ πίστη ζωντανή καὶ μεγαλόφωνη στὴν ἀπόλυτη παντοδυναμία τῆς σκέψεως — τῆς σκέψεως τῆς ἐλεύτερης καὶ ἀκαταβλητῆς, ποὺ δρθώνεται ἐρευνητικὰ μπροστά στὰ μεγάλα καὶ ἀπειλητικὰ προβλήματα τοῦ

παντὸς καὶ μὲ τὴν ἀπεριόριστη θέληση μιᾶς ἐμπιστευτικῆς αὐτοπεποιθήσεως ἐπιβάλλει παντοῦ κατηγορηματικὰ τίς ἀπόψεις τῆς, ποὺ εἶνε γεμάτες φῶς, δύναμη, ζωή! Ἀδιάφορο ἀν στὸ ξεχείλισμα αὐτὸ τῆς διανοητικῆς δημιουργίας στέκωνται, φράχτες ὑποπτοι καὶ κακόβουλοι, οἱ παλῆς συνήθειες μιᾶς περιωρισμένης καὶ δειλῆς ζωῆς... Ἡ σκέψη πλημμυρίζει καὶ ξεχύνεται ἐλεύτερη καὶ ἐπιταχτικά ἀπὸ παντοῦ. Στὸν ἔντονον αὐτὸ τῆς σκέψεως παλιὸ δρωτῖζεται ἐκναμβωτικά ἡ Ζωή, μὲ τὶς πολυποίκιλες ἐκδηλώσεις τῆς καὶ τὸ αἰνιγματώδικο μυστικό τῆς προδώνεται. Δὲν εἶναι ἀποκαρδιωτικὸ στὴν τραγικότητά του τὸ μυστικὸ αὐτὸν ἐνάντια εἶνε γεμάτο ποίηση καὶ λυρισμὸ καὶ ρέμβη! Ζυγιάζεται μπροστά σ' αὐτὸν ἡ Χαρὰ καὶ βαραίνει — βαραίνει πολὺ! Κι ὁ Πόνος ἀκόμα παίρνει μὲ αὐτὸν τὸ ἀπώτερο καὶ ἀληθινώτερο νόημά του — γίνεται γλυκειά Μελαγχολία! Κ' ἔτσι τὸ ἄτομο ξεχύνεται μέσῳ στὴν ἀπέραντη δεξαμενὴ τῆς δλότητας καὶ ἡ Ἀνθρωπότητα κλείνεται ἀποκαλυπτικά μέσα στὸ ἐγώ....

Νά! σὲ λίγες γραμμὲς ἡ καθοικώτερη φιλοσοφικὴ σύνθεση ποῦ ἡλέκτρισε τὸ συγγραφέα. Τὶ ἀρμονία ἀλήθεια παρουσιάζει στὴ σύντομη αὐτὴ κατατομή της! Μὰ καὶ πόσο χάος προκύπτει στὸ λεπτομερειακὸ ξετύλιγμά της! Ο «Ἀντάρτης» πίσω ἀπὸ τὸν ἄρθρον λυρισμὸ καὶ τὴν ἡχηρὴν ἐκφραστικότητα κρύβει τὴ μίμηση, τὴν ἀπροσεξία καὶ τὴν ἀντίφαση! Ο κ. Βρισιμιτζάκης θύνοντας στὴν ἀπρόσωπη καὶ αὐστηρὴν ἐπιστημονικὴν ἀλήθεια, κάνει πῶς δὲν ἀρκείται στὰ ἐπιπόλαια φαινόμενα, ποὺ συναρτῶνται μὲ μιὰ ξερὴ καὶ ἀτεγκτη ἀλληλουχία, ἀλλ᾽ ἀναζητᾶ στὸ βάθος τῆς πραγματικότητας τὴν ἀπόκρυφη καὶ μυστηριώδικη οὐσία της, ποὺ δίνει ποίηση καὶ νόημα — πρὸ παντὸς νόημα στὴ ζωὴ τῆς ἐπιφάνειας. Ἐτοι παρουσιάζει στὸ δῶλο του μιὰ ἀντιφατικὰ μετάπτωση, ποὺ κάνει τὸ δῶλο βιβλίο ἀνισόρροπο! Πηδᾶ ἀπὸ τὸν ὑλιστικὸ νατουραλισμὸ ἔνδος Λέ Νταντέκν νά ποῦμε (ποὺ τόσο ἔθαύμασε καὶ διαλάλησεν ἀλλοτε) στὸ μυστικοπαθῆ πανθεϊσμὸ ἔνὸς Μπέρξον (ποὺ τόσο ἐπιπόλαια ἀλλοῦ ἔχλευασε) καὶ δῶλο αὐτὸν μὲ γεφύρι τὸ ὑπεροπτικὸ καὶ ἀλλοπρόσαλλο σκῶμμα ἔνὸς Νίτσε ἡ τὴν σκεπτικιστικὴ μελαγχολία ἔνὸς Ἐμερσον. Μ' ἀν πρόσεχε λίγο περισσότερο καὶ πρὸ πάντων ἀν διάβαζε, ἀν διάβαζε ὅχι ἐπιπόλαια, θύβλεπε πῶς δ παγερὸς πεσοπιμισμὸς τοῦ Λέ Νταντέκν δὲ συμβιβάζεται μὲ τὸν λυρικὸ μυστικισμὸ τοῦ Μπέρξον, δσο κι ἀν μπορῇ νά καταφύγῃ κανεὶς γιὰ τὸν συμβιβασμὸν αὐτὸν στὸ παράφορο νιτσεϊκὸ ἀλλοκοτολόγημα ἡ στὴν ἥδικολογικὴ σκεπτικιστικότητα τοῦ Ἐμερσον. «Ολες μὲ δῶλα ταῦτα οἱ ἀντίθετες αὐτές δοξασίες ἔξυμφωθηκαν σὲ μιὰ τραγελαφικὴν ἀσριστολογία καὶ οἱ ἀντιθέσεις των κρύφτηκαν γιὰ τὰ βέβηλα μάτια κάτω ἀπ' τὶς λαζευμένες φράσεις, τοὺς ίδιοτροποὺς λυρισμοὺς καὶ τὸ ἔξεζητημένο καὶ ἄχαρο πολλὲς φορὲς παραδοξολόγημα, ποὺ θαμπώνει τοὺς ἀνίδεους, μὰ καὶ ποὺ κάνει τὴν ἐκπληκτικὴ ἀξία του στὸ προσεκτικὸ βυθομέτρημα.

Μὰ τὶ θέλαμε λοιπόν; Ἐνα λογοτέχνημα νᾶχη καὶ ἄρτια φιλοσοφικὴ σύνθεση; Βέβαια ὅχι μά μιὰ στοιχειώδικη λογικὴ ἀκολουθία τούλαχιστον, δὲ μπορεῖ παρὰ ν' ἀπαιτήσῃ κανείς. Ἐπειτα ἀν μᾶς παρουσιάζοταν τὸ βιβλίο τοῦ κ. Βρισιμιτζάκη μὲ ἀξιώσεις μόνο λογοτεχνικές, θὰ περίττευε βέβαια κάθε φιλοσοφικὴ ἀνατομία. Θαρροῦμε δημοσίευσης πάντας ἀλλη φιλοδοξία ἔχει γιὰ τὸ ἔργο του δ συγγραφέας καὶ λυπούμαστε πολὺ ποὺ δὲ μποροῦμε νὰ τὸν παρακολουθήσωμε στὴν ἀστόχαστη αἰσιοδοξία του.

Μιά, τελευταία τώρα παρατήρηση' ἐφιλοσόφησε καλά ἀπάνω στὴν τραγικὴ σχετικότητα τῆς σκέψεως, για νὰ πεισθῇ ἂν εἰνε νόμιμοι οἱ διθύραμβοι ποὺ τόσον ἀνεπιρύλακτα διαλαλεῖ στὴν παντοδυναμία της; Πόσον εὐτυχής εἰνε ἀφοῦ ἔτσι εὔκολα ἐναρμονίζει τὴν πίστη του! μὰ καὶ πόσον οἰχτρὰ φτωχός, ἀφοῦ ἡ σκέψη δὲν τοῦ ἀποκάλυψε τὸ μόνο ἀληθινὸ μυστικό της — τὴ συνειδήση τῆς ἀδυναμίας της, οὕτε δ στοχασμὸς τοῦ ἐμπιστεύθηκεν δῆλη τὴν πυρετώδικη ζωτικότητά του — τὴν ἀμφιβολία!....

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ

Υ.Γ.³ Εδιάβασε τώρα στὴ δεύτερη ἔκδοση, προσεχτικά δ κ. Βρισιμιτζάκης τὴν § IX τοῦ βιβλίου του; Δὲν παρετήρησε τίποτα; Τί κρῆμα νᾶχη τὸ βιβλίο του μιὰ μοναχὴ παράγραφο σὰν τὴν XVIII!...

Ε. Π.

ΑΛΕΞ. ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ: ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΚΑΙ ΕΚΛΟΓΙΚΟΝ ΣΥΣΤΗΜΑ

*Ανατύπωσις ἐκ τοῦ *Ἀρχείου τῶν Οἰκονομικῶν καὶ Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν, Τόμος 3, Τεῦχος Α'. — Αθῆναι 1923. — Δημιουρατικὰ φυλλάδια, ἀρ. 1.

Τὸ ἔνα ὑστερα ἀπὸ τὸ ἄλλο τὰ Εὐρωπαϊκὰ Κράτη μὲ ἀντιπροσωπευτικὸ πολίτευμα ἄλλαξαν τὸ ἐκλογικὸ σύστημα τῆς πλειονοψιφίας καὶ τὸ ἀντικατέστησαν μὲ τὴν ἀναλογικὴν ἀντιπροσωπεία, μὲ σύστημα δηλαδή, ποὺ ἔξασφαλίζει δίκαια καὶ μὲ πνεῦμα ἰσότητας τὰ συμφέροντα καὶ τὴν ἴδεολογία κάθε μειονοψιφίας μέσα στὴν κοινωνία μας. ⁴ Η ἔξασφάλιση αὐτὴ κατορθώνεται βέβαια τόσο μόνο, δοσ ἐπιτρέπει τὸ ἀστικὸ καθεστώς ἰσοπολιτείας ἀληθινὴ μὲ κεφαλαιοκρατία εἰνε ἀτραγματοποίητη.

Ως τόσο διμος ἡ λαϊκὴ κυριαρχία καὶ ἡ διωσδήποτε ἰσότητα τῶν πολιτῶν πετυχένεται στὰ κοινοβουλευτικὰ πολιτεύματα καλλίτερα μὲ τὴν ἐκλογὴ βουλευτῶν, ποὺ εἰνε οἱ ἀντιπρόσωποι τῶν πολιτικῶν κοιμάτων, ἀνάλογα πρὸς τὸν ἀριθμὸ τῶν ἐκλογέων γιὰ κάθε οὐμάρια.

*Η Ἐπανάσταση τοῦ 1922, ἔτσι τουλάχιστον ὁνομάζουν στὴν Ἑλλάδα τὸ στρατιωτικὸ κίνημα τοῦ Πλαστήρα-Γονατᾶ, ἔχοντας περιωρισμένες βλέψεις, σὰ στρατιωτικὴ ποὺ ἦτανε, δὲ μποροῦσε νὰ καταλάβῃ πὼς γιὰ νὰ ἔχῃ τὸ λαοῦ μαζύ τῆς ἔπρεπε νὰ κάμη μεταρρυθμίσεις, νὰ ποῦμε δημοκρατικές, καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες λογαριάζεται βέβαια ἡ ἀναλογικὴ ἀντιπροσωπεία.

Γι αὐτὴ μῆλησαν, ἔγραψαν, ἀγωνίστηκαν δῆλοι οἱ σοσιαλιστὲς στὸν τόπο μας ἀπὸ δέκα χρόνια τώρα, καὶ οἱ κοινωνιολόγοι εἶχαν ἐπίσης περιλάβει τὴν ἀναλογικὴ στὸ πρόγραμμά τους, ἀλλὰ ἡ καιροσκοπικὴ τους πολιτικὴ ἀπόδειξε πὼς δὲν εἶχαν πάρει κατάκαρδα τὴν ἀλλαγὴ τοῦ ἐκλογικοῦ νόμου.

Τώρα τὰ δύο τελευταῖα αὐτὰ χρόνια, ὁ ἀρχηγὸς τῶν Δημοκρατικῶν, δ κ. Παπαναστασίου, ποὺ ἦτανε *Ἀντιπολίτευση, ἔσανάρχισε τὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ τῆς ἀναλογικῆς. Καὶ μὲ τὸ φυλλάδιο «Δημοκρατία καὶ ἐκλογικὸ σύστημα» ποὺ εἰνε ἀνατύπωση ἀπὸ τὸ «Ἀρχεῖον τῶν Οἰκονομικῶν καὶ Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν», δ κ. Παπαναστασίου ἐκθέτει ἐπιστημονικὰ τὰ ὀψελήματα, ποὺ θὰ ἔχῃ δ πολιτικός μας κόσμος ἀπὸ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς ἀναλογικῆς, ἐπιμένοντας στὴν ἀνάγκη γιὰ δραγματισμοῦ οἱ μάζες — καὶ

οι ἀστοί, — σύμφωνα μὲ τὰ ὄμαδικά τους συμφέροντα καὶ τὴν ἀνάλογην ἰδεολογία, σὲ κόμιμα, ποὺ νὰ τὰ χαρακτηρίζουν προγραμματικὲς ἀρχές.

Πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι δὲ κ. Παπαναστασίου ἔγραψε μιὰ πραγματεία ἀξιόλογη. Τὴν διακρίνει μιὰ αὐστηρὴ ἀντικειμενικότητα καὶ ἔνα πνεῦμα κριτικό. Ἀναλύει μεθοδικὰ τὰ συστήματα τῆς ἀναλογικῆς, ποὺ ἐφαρμόζονται στὶς διάφορες Εὐρωπαϊκὲς χῶρες, παρουσιάζει τὶς ἑλλείψεις τοῦ καθενὸς ἀπ' αὐτά, καὶ στὸ τέλος συσταίνει τὴν παραδοχὴ γιὰ τὴν Ἑλλάδα τοῦ Τσεχοσλοβάκικου ἐκλογικοῦ νόμου μὲ μερικὲς πετυχημένες τροποποιήσεις, ἀπαραίτητες γιὰ τὴν τέλεια ἀντιπροσώπευση στὴ Βουλή μας καὶ τῶν πιὸ μικρῶν μειονοψηφιῶν.

Τὰ ἐπιχειρήματα ἔκεινων, ποὺ εἰνε ἀντίθετοι στὴν εἰσαγωγὴ τῆς ἀναλογικῆς, ὁ συγγραφέας ἀποκρούει ἔνα·ἔνα μὲ παραδείγματα πειστικὰ καὶ μὲ πνεῦμα ἐλεύθερο.

Ἄπὸ τὴν ἀκόλουθη τελευταία παράγραφο τῆς πραγματείας του : «αἱ συνθῆκαι ποὺ εὑρισκόμενα ἐπιβάλλονταν ἐπιτακτικά, ὥστε καὶ ἂν δὲν εἴχεν εὐρεθῆ καὶ δὲν εἴχεν ἐφαρμοσθῆ πονθενὰ τὸ ἀναλογικὸν ἐκλογικὸν σύστημα, νὰ τὸ εὐρίσκαμεν ἡμεῖς καὶ νὰ τὸ ἐφαρμόσωμεν τῷρα ἐδῶ εἰς τὴν Ἑλλάδα,» ποὺ εἰνε σὰ μιὰ ὑπόσχεση τοῦ κ. Παπαναστασίου πώς θὰ ἀγωνιστῇ τὸ Δημοκρατικὸ Κόμιτα γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς ἀναλογικῆς, ἡμποροῦμε νὰ ἐλπίζουμε ὅτι δὲ θὰ ὑποχωρήσῃ καὶ δὲ θὰ ἀναβάλῃ ad calendas graecas τὴν πραγματοποίησή της, μὲ τὸν ίσχυρισμὸ πώς «ἐθνικοὶ λόγοι» ἐμπόδισαν τὴ Δημοκρατικὴν Ἐνωση νὰ φύγηση στὰ ἄκρα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΕΤΡΙΔΗΣ

A. ARGH: "MEA CULPA, ROMAN" - ΑΘΗΝΑ, 1923

Γιατὶ ἔνος τίτλος ; Χάμηκαν τόσοι ὅλοι τίτλοι Ἑλληνικοί, ποὺ νὰ ίκανοποιοῦνται αἰσθητικῶς τὸν κ. "Αργη ; "Επειτα τὸ Ρομάν ; Ποὺ ἔφεύτρωσε πάλι αὐτὴ ἡ λέξη ἡ γεμάτη σνομπισμό, μεταφερμένη στὴ γλῶσσα μας ; "Η μήπως καὶ τὸ μυθιστόρημα δὲν τοῦ ἄρεσε ; Τὴν στιγμὴ ποὺ οἱ νεώτεροι προσπαθοῦν μὲ κάθε τρόπο νὰ καθαρίσουν τὴ δημοτικὴ τόσο ἀπὸ τοὺς ἔντυποὺς δοσοὶ κι ἀπ' τὶς ὑπερβολές, εἶναι ντροπὴ νὰ γράφωνται τέτοια πράγματα.

Ούσιαστικά, τὸ μυθιστόρημα αὐτό, δηλαδὴ μυθιστόρημα ἐπιμένει νὰ τὸ θέλῃ ὁ συγγραφέας, μόλις ἔχει τὰ στοιχεῖα ἔνδος διηγήματος. Ἀρχίζει μὲ φιλοσοφικὲς σκέψεις τοῦ γλυκοῦ νεροῦ, λυρικὲς κάποτε, ἐντελῶς δμως ἀσχετες μὲ τὴ διήγησή του. 'Ο ἥρωας τοῦ κ. "Αργη, εἰν' ἔνας πολύ, μὰ πολὺ ἀφελής, ποὺ θαμπώνεται, σὰν τὸν ἐπαρχιώτη ἀπὸ τὸ κάθε τι ποὺ βλέπει στὴν πρωτεύουσα. Elv' ἔνας ἐπιπόλαιος, χωρὶς κανένα βάθος καὶ ἐνεργεῖ ἀψυχολόγητα δπως ἄλλωστε δλα τὰ πρόσωπα μέσα στὸ ἔργο. 'Απ' δοσα συναντᾶ γύρω του, δὲν ἔνδιαφέρεται παρὰ μόνο γιὰ τὴ γυναικα, ή καλλιτερα γιὰ τὶς γυναικες. Ἀναπτύσσει μερικὲς ἴδεες ἔναντιον τῆς χειραφετήσεως της καὶ εἰνάι τὸ μόνο σημεῖο ποὺ ἔχει δίκηο καὶ συμφωνῶμε μαζὶ του. Ἀναλύει δμως αἰσθήματα καὶ σκέψεις μὲ τέτοιον ἀξιωματικὸ τρόπο ποὺ μᾶς φέρνει τὸ χαριόγελο. Πλοκὴ τελείως παιδιάστικη. Elv' ἀλήγεια πώς δὲ στερεῖται ἀφηγηματικότητα. "Έχει κάποια δροσερότητα στὴν ἀφήγηση καὶ ζωγραφίζει ἀρκετὰ ζωηρὰ τ' ἀντικείμενα ποὺ βλέπει

γύρω του. Έχει δημιούργησε πολὺ εύκολη φραστεολογία, και φλυαρία, ω πρόσωπον φλυαρία, μπόλικη, μέσα στήν δυοία πνίγεται κάθε καλό.

Τό πιο τραγελαφικό δημιούργησε είναι οι ποιητικές είκονες και οι παρομοιώσεις του. Παίρνω μερικές στήν τύχη :

«...Τὰ νεῦρα σου χορεύουν στή σειρά τους τὸ χορὸ τῆς Σαλώμης....»

«...Περίμενες ἔνα Νιαγάρα ἡδονισμοῦ καὶ δοκίμασες τὴν πραγματικότητα στὸ λίγο νερὸ τοῦ Ἰλισσοῦ.—Εἶναι ἡ πιὸ ἀδύνατη στιγμὴ τῶν γυναικῶν, ἡ ἀχίλλειό τους φτέρων, μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς...—Φιλὶ ποὺ κάνει τὸν καθένα Μέγα Ἀλέξανδρο, ὅταν παροντασθῇ Γόρδιος δεσμός.»

“Αν δὲ κ. Αργης δὲ μᾶς εἴχε δώσει μιὰ συλλογὴ στίχων, τις «Νύχτες», ποὺ ὑπόσχοντο, δημολογοῦμε πώς δὲ θὰ λαβαίναμε τὸν κόπο νὰ καταπιστοῦμε μὲ τὸ μυθιστόρημά του.

Γ. ΠΙ.

ΞΕΝΕΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΕΣ

ΓΑΛΛΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ: JEAN MORÉAS

‘Απὸ ἔνα κριτικὸ σημείωμα τοῦ Marcel Coulon στὰ Παρισινὰ «Φιλολογικὰ Νέα» (27 τ’ Ὁκτωβρη 1923) :

«Διαγένεια, ἀπλότης, ἀκρίβεια, ἀγνότης, κλασικὴ τελειότης! Αὐτὰ τὰ προτερήματα ἐκδηλοῦνται στοὺς δυὸ πιὸ ἀντιρροσαπευτικοὺς ποιητὲς τῆς Γαλλικῆς μεγαλοφυΐας, στὸ Racine καὶ στὸ La Fontaine. Δὲν είνε λιγώτερο καταφανῆ στὸ ἔργο τοῦ Jean Moréas.

Κι δημοσίευσε δὲ γεννήθηκε στὸ Château-Thierry ἥ στὴ Ferlémont, τὸ 17ον αἰῶνα, μὰ στήν Ἀθήνα, στὰ 1856, ἀπὸ αὐτόχθονη οἰκογένεια. Ἡρθε στὴ Γαλλία εἰκοσιτέντε χρονῶν, ἀφοῦ εἴχε δημοσιεύψει στήν Ἑλληνικὴ ποίηματα, διηγήματα, κριτικές.

Εἶναι ἀρκετό, γιὰ νὰ ἔξηγήσῃ κανεὶς τὸ παραξένο αὐτὸ φυσιόμενο, ν’ ἀναφέρῃ τὴ συγγένεια, τὴ σχέση τῆς κόρης μὲ τὴ μητέρα... ἥ τὴ μάμμη, ποὺ ὑπάρχει μεταξὺ τῆς Γαλλικῆς καὶ Ἑλληνικῆς φιλολογίας ; ...

Νὰ ἔνας συγγραφεὺς, δπως κι ἀν εἶνε, ποὺ δὲν ἔχει τὸν ἀνώτερό του στὴ γνώση τοῦ λεξιλόγου καὶ τῆς σύνταξης’ (κι διαν ζοῦσε τὸν κατηγόρησαν ἀρκετὰ γιὰ τὴν ἀναμφισβήτητη αὐτὴ ἐπιστήμη τοῦ γραμματικοῦ, ὡς τὸ σημεῖο μάλιστα ν’ ἀρνηθοῦν σ’ αὐτὸ τὸ σοφὸ τὰ χαρίσματα τοῦ καλλιτέχνη κι αὐτήν ἀκόμα τὴν αἰσθηματικότητα).

Νὰ δημοσίευσε μας ποιητὴς στὸν δημοσιεύτη προσαρμόζεται θαυμάσια αὐτὸ τὸ είδος τῶν σχολίων γιὰ τὰ δημοσιεύτη ποὺ δίνουν ἀφορμές οἱ κλασικοὶ μας στοὺς καθηγητὲς ὅταν πρόκειται νὰ βγάλουν τὴ βαθειὰ καὶ λεπτὴ ἔννοια τῆς γλώσσας μας καὶ τῆς προσωδίας μας.

“Ω ἀνθρώπινη πολὺ καρδιά, λιγόπιστε θνητέ,

Ποὺ ἔχεις τὰ μάτια ἀπ’ τὴ γιορτὴ τῆς λάμψης θαμπωμένα,

Κάτω ἀπ’ τὰ δέντρα ποὺ περνῶ, δὲ θὰ τὸ μάθης σὸν ποτέ,

Τῶν μαύρων φύλλων ἡ σκιὰ πόσσο φωτίζει ἐμένα ! (*)

“Οσο πιὸ πολὺ ἀναλύετε ἔνα κομμάτι σὰν αὐτὸ (ποὺ εἶναι ὁ ἐπίλογος τῶν Στρατηγῶν), τόσο περισσότερο τὸ βρίσκετε καλό. Ο Moréas δὲν ἔγρα-

(*) ΣΗΜ. Μ.—Μετάφραση τοῦ ποιητῆ Μαλακάση.

ψε τίποτε ἀτελές. Καὶ δὲν πρέπει νὰ ξεχωρίζουμε τις Στροφές του ἀπό τ' ἄλλα ἔργα. Οἱ ἀρετές τῶν τελευταίων του στίχων δὲν παρουσιάζονται σ' ἀπλῆ ἐμβρυώδη κατάσταση στις πρώτες του συλλογές: Στις Σύρτεις (1884),.... στις Cantilènes (1880),.....

"Ολα είναι τέλεια στὸ Moréas, κι αὐτὴ ἡ Ἰφιγένεια, μ' ὅλη τὴν ἀποτυχία της, ποὺ ὁ καλός μου φίλος Rouveyre ἀποδίδει στήν «αὐθάδεια τῶν μύμων» ποὺ τὴν ἔπαιξαν, ἐνῶ ἐγὼ νομίζω πώς φταιει περισσότερο ἢ ἀνεπαρκής μόρφωση τῆς ἐποχῆς μας.

Κι αὐτὴ ἡ δια μα ν τένια πρόξα, ὅπως ὁ Charles Maurras τὴν ὀνομάζει! Στὰ Σύρτεις καὶ οἱ Θύμησες ντύνει μὲ τὸν ποιητικὸ μανδύα μιὰ κριτικὴν οὐσία ποὺ δὲ ἔχω ἄλλη πιὸ πλούσια καὶ πιὸ σημαντική. "Υπόδειγμα ὑφους καὶ μελέτης γεμάτο σκέψεις. 'Ακατάπαυστα ὁ Moréas νεωτερισμὸς αὐτὸς διοχετεύεται στὶς Σύρτεις καὶ στὰ Καπτίλες καὶ τοῦ Goethe καὶ τοῦ Henri Heine.

"Ἐνθαρρυμένη ἀπὸ τὶς διαμονές του στὴ Γερμανία (ῆταν γιὰ λίγο φοιτητὴς τῆς νομικῆς στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βούνης), αὐτὴ ἡ ἐπίδραση χρωματίζει μὲ μιὰν ἀπόχρωση, δχι ἀκριβῶς Γερμανική, μὰ Ρηνική, τὸ μεσαιωνικὸ πολὺν ἐνδιαφέρο μέρος στὰ παραπάνω ἔχει. Δίνει στὸ μεσαιωνισμὸ τοῦ Moréas ἔνα τόνο ποὺ είναι βέβαια ρωμαντικός, μὰ ρωμαντισμοῦ πιὸ φυσικοῦ, πιὸ σημαντικά γοτθικοῦ ἀπὸ ἐκεῖνο τῆς Légende des Siècles, ἡ τοῦ Albertus. Κι αὐτὸς γιατὶ τὸ αἰσθητικὸ ποὺ ἐμψυχώνει τὸ γοτθικὸ στοιχεῖο τῶν Σύρτεων καὶ τῶν Καπτίλες πάρθηκε ἀπὸ τὴν ἀληθινὴ πηγὴ, ἀντλήθηκε στὸ θρυλικὸ αὐτὸς ποταμὸ ποὺ καθηφετίζει τοὺς πύργους τῶν Βούνων ἀβων, καὶ ποὺ στὶς ὅχμες του χορεύουν οἱ μικροὶ "Ελφι στεφανωμένοι μὲ σκοίνους... ὅπου ὁ Βασιλῆς τῶν καλαμῶν κουνᾶ τὸ μαγευτικό του σκῆπτρο" ἡ Λωρελάνη τενίζει τὰ χρυσᾶ μαλλιά της, ὅπου ὁ Θάνατος καλπάζει πάνω σ' ἔνα ἄλογο βγαλμένο ἀπὸ τοὺς σταύλους τοῦ Albert Dürer...»

Σ' αὐτὸς τὸ θρυλικὸ καὶ νεκρομαντικὸ μεσαίωνα τοῦ Φάουστ, τῶν Lieder, τοῦ Heine, τῶν παραμυθιῶν τῶν ἀδελφῶν Grümm στράφηκε στήν ἀρχὴν ὁ Moréas. Παρόμμα ποὺ δὲν ἐμποδίζει τὶς Σύρτεις καὶ τὰ Καπτίλες νάνε στὴ γλῶσσα καὶ στὴν ἐκφραστὴ τόσο ἀγνὰ Γαλλικὰ σὰ νάνε γραμμένα ἀπὸ κανένα ντόπιο τῆς Ile de France. Μὰ σὲ λίγο ὁ ποιητὴς ἀφήνει τὸ Ρήνο γιὰ νᾶμπη σὲ Γαλλικὸ ἔδαφος. "Ἐρχεται σ' ἐπαρὴ μὲ τὸ δικό μας μεσαίωνα, μὴ ἀρκούμενος νὰ φέγξῃ μιὰ γεμάτη φαντασία ματιὰ στοὺς καθεδρικοὺς ναούς, ὅπως ἔκαμαν στὰ 1830, μὰ ἐρευνῶντας τὰ κείμενα. Τὸν ἐξετάζει, δχι ὡς καλλιτέχνης μὰ ὡς μελετητής. "Η καλύτερα, δικαίωσης μέσα του μπολιάζεται πάνω σ' ἔνα σοφό, πάνω σ' ἔνα ρομανικής γλώσσας, τόσο τῶν διαλέκτων τοῦ Oil (¹) ὃσο καὶ τῆς Oc (²)....

Μὰ ἡ ἀγάπη τῆς ἀλλαγῆς ἥταν ἡ κυριώτερή του ἀρετή. Ραψῳδοὶ καὶ τροφαδοῦροι τοῦ είναι μιὰ γέφυρα πρὸς τὸν Πετρόγχη. Θὰ σταματήσῃ κατόπι στὸ Ronsard λίγες ὥρες, μιὰ στιγμὴ στὸ Malherbe. Τὸ συγκρατᾶ σὲ

Σ.Η.Μ. (1)—Λοχαλα γλῶσσα τῶν λαῶν ποὺ κατοικοῦσαν βορεινὰ τοῦ Λεύγηρα, ένα μήγια λατινικῶν, καλτικῶν καὶ φράγκικων λέξεων.

(2)—Διάλεκτος κελτολατινική ποὺ μιλοῦσαν στὴν Όκυτανία (Languedoc).

λίγο ὁ La Fontaine, ὑστερα ὁ Chénier. Τότε πιὰ ξαναβρίσκει τοὺς ρομαντικούς· ξαναδιαβάζει τὸν Hugo, Lamartine, Vigny, μαζεύει τὸ μέλι τους, διασκελίζει τὸ Gautier καὶ τὸ Baudelaire, τοὺς μυσταγωγοὺς τῆς νειότης του, γιὰ νὰ φτάσῃ στὸ κορύφωμα τῆς τέχνης του, στὴν τελειωτικὴν ἀποκούσταλλωση μὲ τὶς Στροφὲς εἰς (1897-1900). Οἱ Στροφὲς εἰς πνευματικὸ σμήμα τοῦ Hugo καὶ τοῦ Lamartine μὲ τὸ Racine καὶ τὸ La Fontaine, ἔργο ὑστερὸς ἀπὸ τὸ δόποιο ἡ ἀντίθεση μεταξὺ κλασικισμοῦ καὶ ρομαντισμοῦ ἔχει μόνο ίστορικὴ σημασία...

Μ' ὅλ' αὐτά, ἐνῷ ἐτελεῖτο τὸ προσκύνημα, μὰ οἷςκὴ μεταμόρφωση συντελέσθηκε στὸ Μορέας....

Ἡ αἰσθησιακὴ Μοῦσα τῶν Σύρτεων καὶ τῶν Cantilènes ἔξαιρεται, ἔξιδναικεύθηκε. Μήπως αὐτὸ τὸ χρωστᾶ στοὺς θραψώδοὺς καὶ τοὺς τροφιαδούρους, τοὺς ἱπτότες τοῦ πλατωνικοῦ ἔρωτα; μήπως στὸν Πλάτωνα ποὺ διποιητὴς μεταφράζει στὴν Ἐνόνη μὲ τὸ λαμπρὸ πρόσωπο, διλόκληρα κομμάτια τοῦ Συμπόσιου; Μ' ἀφοῦ πιὰ ἀνταλλάξῃ τὸν ἀνόσιον ἔρωτα μὲ τὸν ἄγνο, δι Μορέας θ' ἀποχαιρετήσῃ τὸν ἔρωτα γιὰ νὰ γνωρίσῃ μόνο τὴ μοῆσα.

Γιατὶ αὐτὴ ἡ ἔξαιρωση, αὐτὴ ἡ ἀπόρροιψη τῆς αἰσθησιακῆς ἀπόλαυσης ὑπαγρούεται ἀπὸ τὸν ποιητικὸ φανατισμό. Στὴν τέχνη του, δι ποιητὴς θὰ θυσιάσῃ μιὰ κοσμικὴν ὑπαρξὴν ποὺ ἤταν φλογερή. Ἀπὸ τότε πιὰ ζοῦσε γιὰ νὰ ψάλῃ μόνο, κ' οἱ φίλοι του τὸν ἔβλεπαν κάτω ἀπὸ τὴ φαινομενικὴ ζωὴ τοῦ καφενείου νὰ περγά μιὰν ἄλλη διλότελα πνευματικὴ καὶ αὐστηρή. Ζοῦσε σὰ μιὰ φλόγα, φροντίζοντας νὰ καῇ μὲ γηγοράδα καὶ μὲ δύναμη, γιὰ νὰ σηκωθῇ ταχύτερα καὶ πιὸ φυηλά.....

Χωρὶς νὰ φροντίζουμε, χωρὶς νὰ κατεβοῦμε,
Ἄς ἔξαφανιστοῦμε!

‘Ως τόσο ἡ σωματικὴ του ὑπόσταση μόνο ἔσβυσε· τὸ πνεῦμα τοῦ Μορέας εἰν’ ἔνα ἀπὸ τὰ πιὸ σταθερὰ καὶ ἀναλοίωτα ποιητικὰ σώματα.»

ΡΩΣΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

Γάλλος λόγιος, δ. J. Kessel, εἶχε πάρει συνέντευξη, μὲ τὸ φημισμένο συγγραφέα Ivan Bounine, μέλος τῆς Λύτοροφανικῆς Ακαδημίας τῆς Ρωσίας. ‘Απ’ αὐτὴ παραθέτομε μερικὰ χαρακτηριστικὰ κομμάτια:

— Τὶ σκέπτεσθε, Ivan Alexeievitch γιὰ τὴν ἐπαναστατικὴ Ρωσικὴ φιλολογία;

— Τὶ ἐννοεῖτε μ' ἐπαναστατικὴ φιλολογία; εἴπεν ὁ κ. Bounine. Πρόκειται νὰ καθορίσουμε τὴ σημασία τοῦ ὅρου αὐτοῦ γιατὶ γενικὰ γίνεται μιὰ σύγχιση μεταξὺ τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς φιλολογικῆς ἐπανάστασης. Γενικὰ νομίζουν πῶς ἡ δεύτερη γεννήθηκε ἀπὸ τὴν πρώτη. Αὐτὸ εἶνε μιὰ πλάνη.

Εἶχαμε, πράγματι μιὰ φιλολογικὴ ἐπανάσταση, μ' αὐτὴ χρονολογεῖται ἐδῶ κ' εἶκοσι χρόνια πάνω κάτω. Σχηματίστηκε τότε ἔνα ζεῦμα νοσηρῆς ἀνησυχίας, «ἀνανθεώρησης τῶν ἀξιῶν», ἐν' ἀπότομο σχίσμα μὲ τὸ παρελθόν. Γυρεύανε τὸ νέο μὲ κάθε θυσία. Ἡ πρωτοτυπία ἔγεινε, γιὰ τοὺς ποιητές καὶ τοὺς λογογράφους, δι οὐσιώδης σκοπός. Θὰ σᾶς πῶ ἀμέσως ὅτι τὸ ἔξωφρενικὸ κυνῆγι γιὰ τὴν πρωτοτυπία μοῦ φαίνεται, καὶ πάντα μοῦ φάνηκε, ἔνα λάθος. ‘Ἐπὶ τέλους τὸ καταλαβαίνω σ' ἔνα τόπο σὰν τὴ Γαλλία ὅπου αἰῶ-

νες ἀνώτερου καὶ θαυμάσιου πολιτισμοῦ μποροῦν ν' ἀφήσουν νὰ πιστευθῇ πὼς τρυγγήθηκαν ὅλοι οἱ καρποὶ μᾶς φιλολογικῆς κανονικῆς ἔξελιξης. Μὰ σὲ μᾶς, ποὺ τὰ γράμματα γεννήθηκαν μὲ τὴν ἀληθινή τους φόρμα πρὸς ἑκατὸ χρόνια μόλις, μὲ τὸ Dergavine καὶ τὸν Pouchkine, εἶνε λογικὸ νὰ κόψουμε κάθε σχέση μὲ μιὰ τόσο νέα παράδοση καὶ νὰ ριχτοῦμε στὴν τύχη δίχως πανὶ καὶ τιμόνι, μέσ' στὸν ὥκεανὸ τῶν λέξεων καὶ τῶν εἰκόνων;

"Ἀλλως τε τὸ νὰ θέλῃ κανεῖς νὰ κάνῃ κάτι νέο δὲν εἶνε μιὰ ἀδύναμία, μιὰ πρόληψη, κάτι τὸ τεχνητό; "Ἡ θέληση αὐτὴ ἔρχεται ἀπὸ τὸ κεφάλι καὶ δχι ἀπὸ τὰ μυστηριώδη βάθη ὃπου δουλεύεται τὸ ταλέντο. Μὲ τὸ νὰ βιάζῃ κανεῖς τὴν φύση, τὴν συντρίβει ἢ τὴν παραμορφώνει.

Τὸ περιεργὸ στὸν «ἐπαναστάτες» ποιητές μας εἶνε πὼς γιὰ νὰ δειχθοῦν νέοι ἐν σχέσει μὲ τὴν Ρωσικὴ φιλολογία, ἐμπνευστήκανε ἀπὸ τὴν Δύση. "Ἐτοι ἡ πρωτοτυπία τους εἰχε γιὰ βάση τὴ μύηση. Οἱ συμβολιστές μας, οἱ φουτουριστὲς καὶ décadents προέρχονται ἀπλούστατα ἀπὸ τοὺς συναδέλφους των τῆς Γαλλίας καὶ Ἰταλίας. Γιὰ ν' ἀναφέρω μερικὰ παραδείγματα ἀνάμεσα στὸν πιὸ διαλεκτοὺς συγγραφεῖς, στὸν ἀρχηγὸν σχολῶν, ξαναβρίσκει κανεῖς ὀλόκληρο τὸ Marinetti στὸ Ma·rkovskv καὶ ὀλόκληρη τὴ συμβολικὴ σχολὴ στὸν Ἀλέξαντρο Block. Κι ὅμως δ τελευταῖς ήταν ἀληθινὸς ποιητής. Εἰχε τὸ χάρισμα καὶ τὴ φλόγα. Μέσα του ἔβραζαν φυσικὲς δυνάμεις φωνές ἔφαλλαν ποὺ ἤταν δικές του. Δυστυχῶς ὑπῆρξε συχνὰ τὸ θῦμα τῆς ἐποχῆς του, δηλαδὴ ἡ ἐμπνευσή του, μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ὠραῖες ποὺ μπορεῖ νὰ γίνη, βρέθηκε στενοχωρεμένη ἀπὸ τὴν ἔμμονη Ιδέα τῆς πρωτοτυπίας.

Οἱ ἐπαναστατικὲς σχολὲς προσέβαλαν ἐπίσης τὴ φόρμα ποὺ ὡς τότε οἱ μεγάλοι μας συγγραφεῖς ἐλάμπουνταν καὶ ποὺ ἤταν γιὰ ζήλεμα· ἐσύντειφαν, ἐστρέβλωσαν, παραμόρφωσαν τοὺς κανονικούς μας στίχους, πρᾶγμα ποὺ ἀπολύτως καταδικάζω. Γιατί, ἀν οἱ Γάλλοι ποιητές ἔχουν κάποιο λόγο νὰ θέλουν νὰ ἐλευθερωθοῦν ἀπὸ τὸν Ἀλεξαντρινὸ στίχο, καλοῦπι διοικόδφο καὶ ἄκαμπτο, ποὺ ἡ αἰτία ν' ἀρνηθοῦμε τὸ δικό μας ποὺ μὲ τὴν ποικιλία τῆς τονικῆς προφορᾶς καὶ τῶν ρυθμῶν του, δίνει ἐν' ἀνεξάντλητο πλούτο τομῶν, μέτρων καὶ μέλους;

"Ανάμεσα στὸν ἐπαναστάτες τῶν Ρωσικῶν γραμμάτων ἔχει βέβαια καὶ καλές σ τ ὁ φε. Μ' αὐτὸ εἰν' ὅλο. Μὲ τὴν ἀποπλάνησή τους, ἀπὸ τὴν ἐπαναστατική τους προσπάθεια ἐδημιούργησαν ἔργα περὶ εργασίας, δχι ὅμως ἔργα τέχνης".

· · · · ·
"Ἄς μὴ σᾶς κάνει ἡ κριτικὴ μου αὐτὴ νὰ νομίσετε πὼς εἴμαι ἔχθρος τοῦ νέου. Κάθε ἄλλο. Μὰ ἔχω τὴν ἀντίληψη πὼς ἡ ἔξελιξη εἶνε στὰ γράμματα ὅπως καὶ σὲ κάθε κύκλῳ ἀνθρώπινη δράσης πιὸ ὑγιῆς, πιὸ ὀφέλιμη ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση.

Τὸ ζήτημα τῆς πρωτοτυπίας λύνεται κατ' ἔμέ, πολὺ ἀπλά.

— Ivan Alexeievitch, εἰστ' ἔνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ρεαλιστὲς συγγραφεῖς τῆς Ρωσίας, δὲν εἰνε;

— Μὲ κατατάσσανε, εἰν' ἀλήθεια, σὲ μᾶς, ἀνάμεσα στὸν νεο-ρεαλιστές. Μὰ δ ὅρος εἰν' ἀόριστος, καὶ πραγματικὰ δὲν ἔρω τὶ εἴμαι. Δὲ θέλω ἐτικέτες. "Αν φροντίζω νὰ ἔξετάξω τὴν πραγματικότητα σὲ γραμμές ἀπλές καὶ οτερέες, προσπαθῶ ἐπίσης νὰ ποικίλω, σύμφωνα μὲ τὰ θέματα, τὴ φόρμα

καὶ τὸ ψυθμό μου, σὲ τρόπο ποὺ βγαίνω συχνά ἀπὸ τὴν τάξη ποὺ θέλουν νὰ μὲ τοποθετοῦν.

— Πῶς νὰ ἔξηγήσουμε τὶς ποικιλίες ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ ἔργο σας;

— Γι αὐτὸ θὰ ἔπειτε νὰ σᾶς διηγηθῶ τὴν ἐσωτερική μου ζωή. Θὰ μὲ συγχωρήσετε ἀν δὲν τὸ κάνω. Θὰ σᾶς πῶ μόνο πώς γνωρίζω καλά τὴ Ρωσία, γιατὶ μεγάλωσα ἀνάμεσα στὸ λαὸ καὶ ταξιδεψα πολύ. Αὐτὸ εἶνε πηγὴς ἀστείας.....*

Μετάφρ. Κ. Ν. Κ.

ΙΡΛΑΝΔΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΤΟ ΕΦΕΤΕΙΝΟ ΒΡΑΒΕΙΟ ΝΟΜΙΤΕΛ ΤΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ; W. S. YEATS.

Ο Yeats στὸν διοικον ἔδομη ἐφέτος τὸ βραβεῖο Νόμιτελ, εἶνε γνωστὸς ἀπὸ δῆλους ἔκεινους ποὺ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴ νασιοναλιστικὴ κίνηση τῆς Ἰρλανδίας. Δὲν εἶνε μόνο ὁ μεγολείτερος ζῶν Ἰρλανδὸς ἀγγλόφωνος ποιητῆς τῆς Ἀγγλικῆς γλώσσας, ἀλλὰ ἔνας ἀπὸ τοὺς πρωτεργάτες τοῦ φιλολογικοῦ Ἰρλανδικοῦ θεάτρου τοῦ Δουβλίνου, τὸ διοικον ἐπροσπάθησε νὰ δώσῃ στὴν Ἰρλανδία μιὰ ἐθνικὴ σκηνὴ καὶ μιὰ δραματικὴ φιλολογία ἀμερόληπτη.

Τὸ θέατρον αὐτὸ εἶχε τὴν ἐπιθεώρησή του, καὶ τοὺς Ἰρλανδοὺς ἥδοποιοὺς του. "Οταν ἰδρύθηκε στὰ 1899, ἀπὸ τὸν Yeats, τὸ George Moore, τὴ Lady Gregory καὶ μερικοὺς ἄλλους, δὲ λειτουργοῦσε στὴν Ἰρλανδικὴ γλῶσσα.

Ἄργοτερα ἐδημιουργήθηκε ἔνα Ἰρλανδικὸ θέατρο εἰς τὴν κελτικὴ γλῶσσα, διλόκληρο τὸ ἔργο του δωματίου Yeats τὸ εἶχε σκεφτῆ καὶ τὸ εἶχε γράψει στ' ἀγγλικά. 'Ανήκει στὴ μεταβατικὴ ἔκεινη περίοδο, ποὺ οἱ πιὸ φανατισμένοι Ἰρλανδοὶ ἀναγκασθήκανε νὰ μεταχειριστοῦντε τὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ συνεννοηθοῦν μὲ τὴν πλειονότητα τῶν συμπατριωτῶν τους.

.....Ο Yeats ἔδοσε σ' αὐτὸ τὸ θέατρο ἔργα του ποὺ ἐσημείωσαν μεγάλη ἐκατυχία. Σήμερα εἶνε πενήντα δύτῳ χρονῶν, ἀλλ' ἀπὸ τὰ τριάντα του ἐθεωρεῖτο ὁ πρίγκηπας τῶν Ἰρλανδῶν ποιητῶν. Τώρα ποὺ ὁ Meredith, Ingraham, W. Morris εἶνε πεθαμμένοι, μποροῦμε νὰ τὸν ὀνομάσουμε ἔναν ἀπὸ τοὺς λαμπρότερους ζωντανοὺς ἀγγλούς ποιητές. "Εχει ἐκδόσει μίαν ἀνθολογία ποιητῶν τῆς πατρίδας του, καὶ τὰ μυστικοπαθῆ ἔργα τοῦ William Blake. "Ενας τόμος πρόξεις, μὲ τὸν τίτλο «Τὸ Κέλτικο Λυκόφων», εἰκονογραφημένο ἀπὸ τὸν ἀδελφό του, εἶνε ἔνα ἀπὸ τὰ βιβλία ποὺ μποροῦν νὰ μᾶς κάνουν νὰ καταλάβουμε καλλίτερα τὴν ὀνειροπόλα ψυχὴ τοῦ Ἰρλανδοῦ χωριάτη.

"Η νοσταλγία τοῦ τόπου ποὺ γεννήθηκε, ἡ ἀνέκφραστη στενοχώρια τῆς καρδιᾶς του γιὰ τὴν τύχη τῶν πατριωτῶν του, ὅταν ἐπιέζοντο καὶ τώρα ποὺ νομίζουν πώς εἰν' ἐλεύθεροι, θὰ μείνουν μιὰ ἀπὸ τὶς κυριώτερες πηγὲς τῆς ἐμπνευσῆς τοῦ ποιητή. Μακριὰ ἀπὸ τὸν τόπο του, ἀκούει πάντα τὸ μουρμουρύσιμα τῶν νερῶν: «Πρέπει νὰ σηκωθῶ καὶ νὰ φύγω τώρα, γιατὶ πάντα, νύχτα καὶ μέρα, ἀκούω τὸ νερὸ τῆς λίμνης, τὸ γλυκό καὶ σιγαλό φίλημα τοῦ νεροῦ πάνω στὴν σχῆμα. "Οταν βρίσκωμαι πάνω στὸ ὑψωμα ἡ στο γκρίζο πεζοδρόμιο, τὸ ἀκούω πάντα μέσα στὰ τρίσβαθα τῆς καρδιᾶς μου.

*Απὸ τὴ «Journal des Débats»

ΜΕΤ: Γ. Π.

ΘΕΑΤΡΙΚΑ

ΑΠ. ΛΕΟΝΤΗ: "ΣΑΝ ΠΑΡΑΜΥΘΙ", "ΧΑΜΕΝΕΣ ΔΥΝΑΜΕΙΣ".—**ΓΙΑΓΚΟΥ ΠΙΕΡΙΔΗ:** "ΑΛΛΟΙ ΔΕΣΜΟΙ".—**Κ. ΤΑΧΙΤΖΗ:** "ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΓΑΙΔΙ".—**ΔΡΑΜΑΤΙΚΑ ΤΜΗΜΑΤΑ** "ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ", "ΑΙΣΧΥΛΟΥ-ΑΡΙΟΝΟΣ" κ. τ. λ.

Οι Έλληνικοί θίασοι στήν Αίγυπτο — πρό πάντων στήν 'Αλεξάντρεια — έγειναν πάλι ἐν δημιουργίαις. Λύτρος έχει καὶ τὴν καλή του ἀποψη γιατί σιγά σιγά τὸ κοινὸν συνηθίζει νὰ ἔνδιαφρέρεται γιὰ τὸ θέατρο ποὺ δυστυχῶς δὲν τοῦ δίνει πάντα καὶ τὴν κατάλληλη πνευματικὴ τροφή. 'Εξ ἄλλου συντελεῖ καὶ στήν ἐμφάνιση ντόπιων συγγραφέων (μιλῶ πάντα γιὰ "Έλληνες") ποὺ μαζὶ μὲ τοὺς ποιητές της, διηγηματογράφους, τεχνίτες τῆς πρόξεως, κριτικούς, (ὅτι βέβαια τοὺς λι βελλο γράφους), καλλιτέχνες, ἐπιστήμονες, τίς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικά της (¹) ἀποδείχνουν πώς ἡ «χώρα τῶν αροκοδείλων» εἶνε ἀρκετὰ προηγμένη στὸν πολιτισμό.

'Ο πιὸ διαλεχτὸς θίασος διμολογούμενως ήταν τοῦ Βεάκη-Νέζερ, μὰ κι αὐτὸς δὲν έξεφυγε ἀπὸ τὸν κατήφορο τῶν ἐπιθεωρήσεων. 'Εδοσε ἀρκετὰ σοβαρὰ ἔργα καὶ τέσσερα 'Έλληνικὰ γιὰ πρώτη φορά: τὸ «Γαλάξιο Λουλούδι», λυρικὸ παραμυθόδραμα τοῦ κ. Ν. Νικολαΐδην (γιὰ τὸ δόποιο θά γράψῃ στ' ἀκόλουθο τεῦχος ὁ κ. Κ. Ν. Παππᾶς), τὸ «Σάν Παραμύθι» τοῦ κ. 'Α. Λεοντῆ (Θέατρο Λούνα Πάρκ), τίς «Χαμένες Δυνάμεις» τοῦ κ. Γιάγκου Πιερίδη (Casino «Bellavue»).

Καὶ τὰ τρία τελευταῖα αὐτὰ ἔργα (comédies) χαρακτηρίζει μὰ εὐγενικὴ προσπάθεια, ἀν καὶ τοὺς λείπει ἡ ἀνάτερη δημιουργικὴ πνοή. 'Η φαντασία ὑποχωρεῖ στὸ εύκολο ἑτεύλιγμα τοῦ θέματος.

Μ' ὅλα αὐτὰ τὸ «Σάν Παραμύθι» τοῦ κ. Λεοντῆ ἐσημείωσεν ἀρκετὴν ἐπιτυχία. Γιατὶ ἔχει καὶ πλοκὴ καὶ κοινωνικὸν ἐνδιαφέρον. Μοῦ ἄρεσε τὸ φινάλε τῆς πρώτης πράξης ποὺ μπορεῖ καὶ δίνει τὴν συγκίνηση. 'Η δεύτερη παρουσιάζει πολλὰ χάσματα καὶ πλατειασμούς. Γενικὰ τὸ ἔργο ἀδυνατίζουν πολλὲς συμπτώσεις καὶ σκηνὲς ποὺ ἔπρεπε νὰ είχαν συμβῇ πρὶν ἀπὸ τὸ δρᾶμα, ὅπως ἔξαφνα ὁ διάλογος τῆς γοητῆς μὲ τὴν κόρη (ένα τύπο πολὺ συμπαθητικό), ποὺ τῆς διηγεῖται τὴν παληὴν ιστορία τοῦ Ζαππείου — ποὺ τὴν ἔξεραν τόσο καλὰ κ' οἱ δυό τους — μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ τὴν μάθη κι ὁ θεατής.

'Η μικρὴ διάρκεια τοῦ ἀποκρητικοῦ τραπέζιου φανερώνει ἔλλειψη σκηνικῆς οἰκονομίας. 'Απίθανη κ' ἡ ἀνάδεια τοῦ νέου γιατροῦ ποὺ δὲν τὴν δικαιολογεῖ βέβαια σύτε τὸ ἀπότομο μεμύνσι του σὲ τόσο σύντομο δεῖπνο μὲ καλῆς ἀγαποφῆς ἀνθρώπους, πρὸ πάντων δὲ ἡ προηγούμενη ζωὴ του στὸ Παρίσιο διπου ἀναγκαστικὰ ἔπρεπε νὰ είχε μάθη τοὺς στοιχειώδεις τρόπους συμπεριφορᾶς κι ἀκόμα νὰ μὴ δίνη σὰν ἐπιστήμονας τὸ κακὸ πάραδειγμα τοῦ ἀλκοολισμοῦ.

Κουραστικὴ ἡ οργορεία τῆς κόρης στὴ δεύτερη πράξη κ' ἡ προσπάθεια τῆς νὰ φιλοσοφήσῃ στὴν τρίτη.

Οι «Χαμένες Δυνάμεις» εἶνε ούσιαστικώτερο ἔργο ἀπὸ τὸ πρῶτο ἄν καὶ πολὺ ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸν «Ἐχθρὸ τοῦ Λαοῦ» καὶ τὰ «Στηρίγματα τῆς Κοινωνίας» τοῦ "Ιψεν, δίχως δύως νάχη καὶ τὴν ὥραιαν ἀρχιτεκτονικὴ τους

(1) ¹ Άλλοτε: «Νέα Ζωή», «Σεράπειον», «Γράμματα», «Φοίνικας», «Σκέψη». : Τώρα «Νέα Ζωή», «Αργώ».

Σ' αυτὸν χτυπιέται, ὅχι δίχως δρμή, ζωντάνια καὶ σχετικὴ ψυχολογία, ἡ πολιτικομανία τοῦ Ρωμηοῦ ποὺ τὸν κάνει νὰ χάσῃ μαζὶ μὲ τὶς δυνάμεις, ποὺ μποροῦσε νὰ χρησιμοποιήσῃ ἀλλοῦ καλύτερα κι ἀποτελεσματικώτερα, κι αὐτὸν τὸν ἀνθρωπισμό του.

‘Η α’ πράξη ἀδύνατη. Ποῦ ἀκούστηκε μιὰ γυναίκα τοῦ καλοῦ λεγόμενου κόσμου — ὃσο ξεπίπτωτη κι ἀν εἰνε — νὰ κυνηγᾶ τὸν ἀνδράδερφό της στὰ ἔνα σπίτια καὶ νὰ τοῦ κάνῃ ἐρωτικὴ ἔξομολόγηση, ἀφοῦ ὑποτίθεται πῶς τέτοιο πρᾶγμα μποροῦσε πιὸ ἀσφαλισμένα νὰ γίνη στὸ σπίτι της, διόπου ἔμενε κι αὐτός;

Στὴ β’. καὶ γ’. πράξη βρίσκεται κανεὶς σκηνὴς ἀρκετὰ καλές, πρὸ πάντων τὴν ζωὴν μεταξὺ τῶν δύο ἀδελφῶν καὶ τὸ φινάλε τῆς τρίτης.

‘Ο κ. Λεοντῆς κατώρθωσε νὰ μᾶς δεῖξῃ πῶς ἡ ζωὴ τοῦ ἔχει ἀποκαλύψει ἀρκετὰ μυστικά της. ‘Ἄς ἐλπίζωμε πῶς κ’ ἡ Τέχνη δὲ θὰ τοῦ φανῆ φειδωλή.

‘Ο κ. Γιάγκος Πιερίδης θὰ μᾶς παρουσίαζε μὲ τοὺς «Ἀλλοὺς Δεσμοὺς» ἕνα καλὸ δραματάκι ἄν κειριζότανε πιὸ ἐπιδέξια τὴν ὑπόθεσή του ποὺ δὲν εἶνε ἀσχημη. Πολλὲς σκηνὲς ἔχουν ἐπίδραση τῆς «Ἀγριόπαπιας» καὶ τῶν «Βρυκολάκων» τοῦ Ἰψεν καὶ τῆς «Φλόγας» τοῦ Μέρε. ‘Ο διάλογος εἶνε γραμμένος μὲ κάποια τέχνη ποὺ ἐκδηλώνεται διμορφότερα στὸ ἐστερεικὸ μονόπραχτό του οἱ «Ναυαγοί».

Ἐκεῖνο ποὺ ἀδίκησε τὸ ἔργο εἶνε ὁ ὁμὸς — περισσότερο ἀφ’ ὅτι ἐπρεπε— τύπος τοῦ γιοῦ ποὺ καταντᾶ νὰ γίνη στὸ θεατὴ τόσο ἀποκρούστικός, ὃσο κερδίζει τὴν συμπάθεια ὁ ἀσωτὸς πατέρας μὲ τὴν μετάνοιά του. Ἀντὶ ἐκείνος νὰ διώχνῃ μὲ τόση βαναυσότητα τὸν πατέρα του ποὺ ζητᾶ συχώρεση γιὰ τὸ παρελθόν του, νομίζω πῶς ἐπρεπε — ἀφοῦ θέλει νὰ φαίνεται τόσο ἀνώτερος — νὰ ἐπωφεληθῇ ἀπὸ τὴν ψυχική του ἀλλαγὴ καὶ νὰ τοῦ δώσῃ τὸ χέρι γιὰ νὰ τὸν ὑψώσῃ. ‘Ἐτσι θὰ στηλωνότατε μιὰ γενικὴ εὐτυχία πάνω στὸ στέρεο ἔδαφος τῆς καλωσόντης. Γιὰ τὸν ἵδιο ποὺ παίρνει τὴν κόρη ποὺ ἀγαπᾷ, γιὰ τὴν μητέρα του ποὺ δύσκολα προσπαθεῖ νὰ ιρύψῃ τὴν ἀδυναμία πούχει γιὰ τὸν ἀντρα της, μ’ ὅλα τὰ ἐλαττώματά του, καὶ γιὰ τὸν κακομοιχιασμένον αὐτὸν ποὺ δίχως ἔνα τέτοιο προσφίλες περιβάλλον εἶνε καταδικασμένος νὰ σβύσῃ κάπου μακριὰ παραπεταμένος. Τίποτε ἀπόλυτο δὲν ὑπάρχει στὴ ζωὴ. Οὔτε ἡ τιμωρία εἶνε πάντα τὸ καταλληλο φάρμακο.

‘Ο κ. Πιερίδης ἔχει καὶ θέληση καὶ καλλιτεχνικὸ ζῆλο. Μὲ περισσότερη πεῖρα καὶ παρατηρητικότητα ἡ ἐπιτυχία μιὰ μέρα θαρρή μὲ τὸ μέρος του.

Πολὺ ἔξυπνη καὶ μὲ λεπτὴ σάτυρα γραμμένη ἡ πρωτότυπη παρωδία τοῦ κ. Κόκκου Ταχιτζῆ «Ιριγένεια ἐν Αὐλίδι» (B e l v e d e r e). Δὲν κουράζει διόλοιν, τὸ ἐνάντιο εὐχαριστεῖ. Μ’ ἔνα προσεκτικὸ χτένισμα καὶ διαλεγμένη προσαρμογὴ σὲ σύγγραφα μουσικὰ κομμάτια θὰ κέρδισε πάρα πολύ.

Χαριτωμένη ὡς Κλυταιμνήστρα ἡ καλλιτέχνης Κυρία Λητώ «Ἀλκινόου ποὺ μοῦ ἐδόθησαν ἀρκετὲς εὐκαιρίες νὰ ἔχτιμήσω κυρίως στὶς δραματικές της ὑποδύσεις.

Μὲ πολὺ πνεῦμα διασκευασμένη ἀπὸ τοὺς εὐθυμιογράφους κ. κ. “Αἴς Κρὶ μὲν Σόδαν ἡ Γαλλικὴ ὀπερέττα «Phi-Phi» (Λ ο υ ν α Π α ρ κ). Οἱ στίχοι ἀρκετὰ ἐπιτυχημένοι.

Πρέπει νὰ τονισθῇ ἡ παρατηρούμενη διλοένα δράση τοῦ καλοῦ συλλόγου «'Απόλλων» ποὺ ἔχει γιὰ πρόεδρό του τὸ Νεοζωϊστὴ κ. Ἀπόστ. Γ. Κωνσταντίνη (Πήλιο Ζάγρα).

Ἡ θεατρικὴ παράσταση (15η) ποὺ ἔδοσε τὸ δραματικό του τμῆμα στὴν αἴθουσα τῆς «Union Artistique» (17 τοῦ Νοέμβρη) ἀξίζει νὰ ἐπαινεθῇ. Μόνο θάθελα νὰ παρατηρήσω γιατὶ αὐτῇ ἡ ἐκλογὴ ἔργου ἀπὸ τὴ σχολὴ «Grand Guignol»; («Κοιμάμενη» τοῦ André de Lorde). Ὁ κινηματογράφος μποροῦσε θαυμάσια νὰ ἔξυπηρετήσῃ αὐτὸ τὸ θεατρικὸ εἶδος, γιατὶ φρίκη δὲ σημαίνει καὶ τέχνη. Τότε θάταν πολὺ καταλληλότερο περιβάλλον ἀπὸ τὴ σκηνὴ δικῆς ποὺ γίνονται οἱ θαυματικὲς ἐκτελέσεις. Οἱ καλοὶ μας ἐρασιτέχνες ἀς μὴ χαλοῦν τὰ νεῦρα καὶ τὴν αἰσθητική τους μ' αὐτὰ τὰ κατασκευάσματα. «Υπάρχουν τόσα λεπτά, ὅμορφα, ἔργα ποὺ μὲ τὴ φαινομενικὴν ἡρεμία τους μᾶς μιλοῦν τόσο βαθεια!

Σημειώνω τὸ παῖξιμο τοῦ κ. Ἀλέκου Σεγκοπούλου πρὸ πάντων στὴν ἔκφραση τοῦ προσώπου. Θὰ εὐχόμουνα διμος ἀνάλογη τὴ στάση του καὶ τὴ χειρονομία του.

Αἰσθητικὴ σὰν πάντα ἡ Δἰς Ρίκα Ἀγαλλιανοῦ. Μὰ γιατὶ ν' ἀφίγνη πότε πότε τὴ φωνὴ τῆς νὰ παίρνῃ τόσο στόμφο;

Συμπαθητικὴ στὸ ρόλο της ἡ Δἰς Καΐτη Καγκελάρη.

Ο κ. Ν. Ἀγαλλιανὸς πολὺ φυσικὸς στὴν κωμῳδία τοῦ Mirbeau «Ἐλεγχος». Κάποιος μετριασμὸς στὶς κινήσεις του, πρὸ πάντων τῶν ποδιῶν, δὲ θὰ τὸν ἔβλαπτε διόλου.

Καλὸς ὡς οἰκοδεσπότης κι ὁ κ. Θ. Κωνσταντίνου. Μὰ ὁ εὐλογημένος δὲ μποροῦσε νὰ φορέσῃ μιὰ πυτζάμα (ἔστω καὶ μὴ μεταξωτή); «Ενας ἄνθρωπος τοῦ κόσμου ποὺ ἔχει στὸ σπίτι του τόσα πολυτελῆ ἔπιπλα καὶ μιτιμπλὸ δὲ βάζει τὴ νύχτα πουκαμίσα.

Κωμικώτατος κι ὁ κ. Σκαρδανᾶς ὡς ἀκόλουθος, μόνο νὰ προσέχῃ νὰ μὴ φτάνῃ στὰ δρια τῆς ὑπερβολῆς.

Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

Υ. Γ. Οι «Πετροχάρηδες», τὸ δυνατὸ ἔργο τοῦ κ. Π. Χόρν ποὺ ἔδοσεν δὲ «'Απόλλων» στὴν «Concordia» (17 τοῦ Δεκέμβρη 1923), ἀνέδειξαν περισσότερο τοὺς φιλότιμους ἐρασιτέχνες. «Ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν είχεν ὡς Γιαννούλα ἡ Δἰς Καγκελάρη ποὺ δὲν πρέπει ν' ἀφήσῃ ἀκαλλιέργητο τὸ ταλέντο της ἀφοῦ ἔχει μέσα της φωτιά. Επίσης πολὺ καλὴ ὡς Μάρω ἡ Δἰς Μιχαηλίδου.

Στὸ Δραματικὸ τμῆμα τοῦ λαμπροῦ καὶ μὲ τόσο εὐεργετικὸν προορισμὸ Συλλόγου «Αισχύλου-Αρίονος» προσελήφθηκε ὡς προπονητὴς ὁ συμπαθῆς καλλιτέχνης κ. Ἀθ. Μαρίκος.

Γιὰ τὴ δράση τοῦ τμήματος ἄλλοτε θὰ γίνη ἀγαλυτικώτερη μνεία.

κ. ν. κ.

ΑΠΟ ΒΙΒΛΙΑ, ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ:
ΑΠΟ "Τ' ΑΜΑΡΤΩΛΑ" Μ. Λ. ΡΟΔΑ: ΠΡΟΣΕΥΧΗ

«Στὰ σκαλοπάτια τῆς Καθεδράλε ἄνοιξε τὸ διλόχρυσο τσαντάκι της ἥ μελαγχολικὴ καὶ θλιμμένη προσκυνήτρα γιὰ νὰ προσφέρει ἐλεημοσύνη σὲ μιὰ μαυροφορέμένη καὶ χλωμὴ ἐπεισμένη ἀρχόντισσα.

«Εκεὶ τῆς ἐπεισεῖν ἔνα χαρτὶ φόβος. Ὁ νέος μαθητὴς τοῦ Χριστοῦ, ποὺ ἔκανε τὸν περίπατόν του κάθε ἀπόγεμα στὸ προαύλιο, καθὼς ἀνέβαινε τὰ

σκαλοπάτια γιὰ νὰ πάει νὰ προσευχηθεῖ, εἰδεὶς τὸ ρόδινο χαρτὶ καὶ μὲ κάποια εὐλάβεια καὶ συγκίνηση ἔσκυψε καὶ τὸ πῆρε. Μέσα στὸ κελλὶ του κλείστηκε καὶ ἀρχίνησε νὰ τὸ διαβάζει. Μὲ τὰ πρῶτα λόγια γύνισε κοίταξε τριγύρω του μὲ φόβο. "Ἐνοιωσε μιὰ φλόγα στὸ λάρυγγά του κι' ἄκουσε τοὺς ἴσχυρότερούς παλμούς. Τὴν ὕδραν ἐκείνη εἰδεὶς στὸν τοίχο τὰ μάτια μιᾶς Μαντόνας ποὺ τὸν παρατηροῦσαν μὲ τόση παρθενική γοητεία, ὥστε ἀμέσως σηκώθηκε καὶ βγῆκε ἔξω ἀπὸ τὸ κελλὶ του.

Τὸ ρόδινο χαρτὶ ἔσανάρχισε νὰ τὸ διαβάζει κάτω στὴ μεγάλη σειρὰ τῶν κυπαρισσιῶν.

"Δὲ θὰ μάθεις ἀπὸ τὰ χεῖλια μου ποτὲ τοὺς λογισμούς μου. "Ολα εἰνε στὰ μάτια μου γραμμένα. Κοίταξέ τα καλά διαν σὲ κοιτάζουν. Κοίταξέ τα μέσα στὸ βάθος των καὶ ἀνάζητησε τὴν εἰκόνα σου. Τὸ σῶμα σου καθηευτιζεται στὰ μάτια μου. Λόγο δὲ θ' ἄκουσεις. Μονάχα φλόγες ἀπὸ τὰ μάτια καὶ ἔρωτα ποὺ γιγαντώνεται μὲ τὴ σιωπή. "Ο, τι δὲ φωνάζει ἀκούεται περισσότερο, καὶ σὺ δὲν ἄκουσες γοητευτικώτερο τραγούνι παρὰ μονάχα ἀπὸ τὴ σιωπή μου.

"Κοιτάζω εὐλαβικά, μέσα στὰ μάτια σου, δπως δ πιστότερος μαθητής τοῦ Χριστοῦ τοὺς θόλους τῆς Ἐκκλησιᾶς ἢ δπως δ μονεζίνης τὸν οὐρανό. Τὸ κατανυχτικώτερο προσκύνημα γίνεται μὲ τὴ σιωπή. Δὲν κουβεντιάζω. "Ομως σὲ κοιτάζω μὲ δόλο τὸ φῶς τῶν ἀστραφτερῶν ματιῶν μου, πότε οὐθύνελλα καὶ πότε σὰ γαλήνια Ἀποιλιάτικη αὐγή. Οἱ ἔρωτες τῶν ματιῶν εἰνε θρησκεία τῶν παλαιῶν θεῶν καὶ ἡ σιωπὴ ἀρμονική μουσική μας. "Ελα γύρω ἀπὸ τὴ σιωπὴ νὰ προχωρήσουμε ἔως τὸν νέο Ιορδάνη. Διαφορετικά νέος βασανισμένος βασιλέας τῶν Θηβῶν θὰ σέργεται στοὺς δρόμους».....

"Ο νέος ρασοφόρος σταμάτησε τὸ διάβασμα τῆς παράξενης ἐπιστολῆς, κοίταξε γύρω του μὲ τρόμο, ἡ πένθιμη μουσικὴ ποὺ ἀκούεται θλιβερὰ ἐπάνω στὶς κορυφὲς τῶν κυπαρισσιῶν τοῦ μεγάλωσε τὸ φόβο κ' ἔφυγε πρὸς τὸ προαύλιο βαθυά ταφαγμένος. Τὸ ρόδινο σατανικὸ χαρτὶ τοῦ φλόγιζε τὰ χέρια δπως τὸ νοῦ καὶ τὴν καρδιὰ.

Παραξένο γράμμα, ἔλεγε, καὶ προχωροῦσε βυθισμένος σὲ σκέψεις πρὸς τοὺς πύργους τῶν καμπαναριῶν τῆς καθεδράλε. "Ἐκεῖ ἀνέβηκε καὶ εἰδεὶς ἔκστασικὰ τὸ δλοπόρφυρο φόντο ἐνὸς μαγευτικοῦ ἡλιοβασιλέματος.

"Η σιωπὴ καὶ ἡ ἔκστασή του πρὸς τὸ φλοιγισμένο δρῖζοντα ἔμοιαζε σὰ μιὰ ὑπέρτατη εὐλαβικὴ προσευχὴ στὸ Δημιουργὸ Θεό. Είχε λησμονήσει γιὰ λίγες στιγμὲς τὸ σατανικὸ ρόδινο χαρτὶ καὶ δὲν ἄκουε τὴ θλιβερὴ μουσικὴ πουθεγγινε ἀπὸ τὶς κορυφὲς τῶν κυπαρισσιῶν.

ΜΙΑ ΓΝΩΜΗ ΤΟΥ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ HEISENBERG

Στὴν ἔγκριτη Ἀλεξαντρινὴ ἐφημερίδα «Ταχυδρόμος» τῆς 1ης τοῦ Γενναρίου 1924 δημοσιεύτηκε τὸ ἀκόλουθο γράμμα τοῦ μεγάλου κύρους καθηγητῆ τῆς Βυζαντινῆς καὶ Νεολληνικῆς Λογοτεχνίας στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Μονάχου ποὺ ἔστειλε στὸν κ. K. N. Κωνσταντινίδη γιὰ τὰ «Βάλσαμα».

Μόναχο, 6)12)23

Ἐντιμώτατε Κύριε,

Ἐπιτρέψατέ μου νὰ σᾶς ἐκφράσω τὶς ὑποχρεωτικώτατές μου εὐχαριστίες γιὰ τὴν εὐγενικιάν ἀποστολὴ τῶν «Βαλσάμων» σας. Τὰ ἐδιάβασα

μὲ τὸ πιὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον καὶ μὲ ἀπειρη ἀπόλαυση. Κι ἀπεθαύμασα τὴ δύναμη τῶν σκέψεων καὶ τῆς γλώσσας. Ἐπίσης μὲ ἔκπλήττει ἡ ποικιλία τῶν θεμάτων σας καὶ τῶν εἰκόνων καθὼς καὶ ἡ τέχνη μὲ τὴν δύοια γνωστότερα θέματα ἀποκτοῦν σταθερῶς νέες ἀπόψεις.

Χειρίζεσθε μὲ μεγάλη ίκανότητα καὶ μὲ εὐχάριστη ἀπλότητα τὴ λαϊκὴ γλῶσσα.

Δεχθῆτε τὶς ἑγκάρδιες εὐχαριστίες μου γιὰ τὴν ἀπόλαυση ποὺ μοῦ ἔχετε προξενήσει καὶ μένω μὲ ἔξαιρετην ἔκτιμηση.

“Ολος ἀφοσιωμένος σας

A. HEISENBERG

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΒΩΚΟΥ

“Ο Παῦλος Νιοβάνας ἔγραψε στὴν «Ἐστία»:

«Τὰ ἔργα αὐτὰ ὅμιλοῦν εἰς τὸ αἰσθῆμα καὶ τὴν σκέψην καὶ μᾶς κάμνουν νὰ ἐπικοινωνήσωμεν πρὸς μίαν ψυχὴν. Ἐν συντομίᾳ ζοῦν μίαν ἐσωτερικὴν ζωὴν ὅπως δὲν ζοῦν πολλὰ ἄψυχα ἀκαδημαϊκὰ κατορθώματα. Καὶ ὅταν ἔνα καλλιτεχνικὸν ἔργον ζῇ ἀδιάφορον πᾶς, δίδει ἔνα κανόνα, τὸν δποῖον εἰμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ σεβασθῶμεν. Καὶ νὰ τὸν προσέξωμεν. Διότι κάτι νέον εἰμπορεῖ νὰ μᾶς λέγῃ, κάτι νὰ μᾶς ἀποκαλύπτῃ, ἀκόμα καὶ εἰς τὴν τεχνικὴν του. Ἐν πάσῃ περιπτώσει τὰ ἔργα αὐτὰ θὰ μᾶς πείθουν, διὰ τὸ ἔχομεν ἐμπρός μας κάτι πολὺ σπάνιον εἰς τὰς ἡμέρας μας. Ἐνα εἰλικρινῆ δημιουργόν. Προσέξατε μὲ πόσον ἀπλᾶ καὶ λιτά μέσα προσπαθεῖ νὰ μᾶς δώσῃ τὴν ἐντύπωσίν του. Είναι ἐντελῶς ἀγνός καὶ τίμιος. Δὲν ζητεῖ νὰ μᾶς ἀπατήσῃ μὲ κανενὸς εἰδους «τρούκ», μὲ τίποτε ποὺ μπαίνει εἰς τὴν εἰκόνα ἀπλῶς διότι «πάει καλά», μὲ καμμίαν ἀχρείαν ἐπιτίθευσιν. Τὰ τοπειά του, οἱ ἀνθρώποι του, τὰ πλέον ταπεινά, ἄψυχα ἀντικείμενα ζοῦν μίαν ζωὴν ιδικὴν των ἀπλῆν, ἀγαθήν καὶ συμπαθητικήν.»



ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΤΗ “ΝΕΑ ΖΩΗ”

Φίλοι Κύριοι,

Ἐπειδὴ ἀποφάσισα νὰ γράψω κριτικὴ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ κ. Κ. Π. Καβάφη, πρέπει νὰ πληροφορηθῶ γιὰ ἔνα ζήτημα, ποὺ δὲ κάθε σοβαρὸς ἔρευνητής ὀφείλει νὰ διευκρινήσῃ.

Σὲ μελέτες μου ἔτυχε νὰ συναντήσω ἀρκετὰ ποιήματα μὲ ὑπογραφὴ κ. Φ. Καβάφης κι ἄλλα κ. Π. Καβάφης, τὰ δποῖα ὅμως δὲν περιέχονται

στίς γνωστές συλλογές τους Ἀλεξαντρινοῦ ποιητῆ. Καὶ εἰδικῶς τὰ ἔξις :

Διακοπή — δὲ Ὁράτιος ἐν Ἀθήναις — ἡ Ἐλεγεία τῶν λουλουδιῶν 10 — Ἡ Ἐλεγεία τῶν λουλουδιῶν 20 — Κτίσται — Τιμόλαος δὲ Συρακούσιος — Ἡ ψῆφος τῆς Ἀθηνᾶς — Φωνὴ ἀπ' τῇ θάλασσα — Τὸς Βήματα τῶν Εὐμενίδων — Ὁ Θάνατος τοῦ αὐτοκράτορος Τακίτου — Τὸς Καλαμάρι — Αἱ Ἀδελφαὶ τοῦ Φαέθοντος — Βαχικὸν — Ὁ ποιητής καὶ ἡ Μοῦσα — Ὡδὴ καὶ ἐλεγεία τῶν ὅδῶν — Οἱ Ταραντίνοι διασκεδάζουν — καὶ ἄλλα πολλά καὶ μεταφράσματα ἀκόρμα.

Ο. κ. Κ. Π. Καβάφης σὲ ίδιαίτερες συνομιλίες ἀρνεῖται τὰ πάντα, καὶ παραδέχεται προϋπάρχαντα ποιητὴ Κ. Φ. Καβάφη, ἐξὸν μερικῶν παρωδιῶν καμιωμένων εἰρωνικῶς γιὰ τὸ ἔργο του. Ἄλλα νομίζω τὸ Καβαφικὸν αὐτὸν ζήτημα πρέπει γὰρ διαλευκανθῆ τὸ ταχύτερο, καὶ ἡ μάταιη σιωπὴ μόνον εὐθύνεις παρασκευάζει.

Μὲ τιμὴ¹
ΓΛΑΥΚΟΣ ΑΛΙΘΕΡΗΣ

ΟΛΙΓΟΣΤΙΧΑ

Ο διαλεκτὸς λόγιος καὶ ζωγράφος, ἀλλοτε, διευθυντὴς τοῦ « Περιοδικοῦ μας » καὶ τοῦ « Καλλιτέχνη », τῶν λαμπρῶν αὐτῶν περιοδικῶν ποὺ ἔστημένων ἐποχὴ στὰ Νεοελληνικά γράμματα, κ. Γεράσιμος Βάκος, ἔγειμισε τὰ μάτια καὶ τὴν ψυχὴν μας μὲ τὸ γλυκὸν Ἀττικὸν φῶς τῶν πυνάκων του.

Ἡ ἔκθεση τῶν ἔργων του ἔγινεν αἰτία ν'² ἀγαπηθῆ περισσότερο καὶ δὲ άνθρωπος μαζὶ μὲ τὸν καλλιτέχνη.

Τὸ σκίτσο του ποὺ δημοσιεύμεται στὴν προηγούμενη σελίδα εἶναι φιλοτεχνημένο ἀπὸ τὸ γεμάτο δράστης ὑποσχέσεις Ἀλεξαντρινὸν νέον, κ. Ν. Γ. Παππᾶ ποὺ μᾶς ἤριθμε τώρα τελευταῖα ἀπὸ τὸ Παρίσι, διότου συνεργαζότανε σὲ διάφορα Γαλλικά περιοδικά.

Τὰ δύο μεταφρασμένα σονέττα τοῦ ποιητῆ κ. Alec Scouffy (Ἀλέκου Σκούφη) ποὺ δημοσιεύονται στὴν « Νέα Ζωὴ » εἶναι ἀπὸ τὴν σειρὰ τῶν « Tentations » (« Πειρασμῶν »). Τὴν ποιητικὴν εὐτὴν συλλογὴν ἀποτελούμενη ἀπὸ 72 σονέττα θὰ ἐκδώσῃ στὸ Παρίσι τὴν ἐρχόμενη ἵνοιξη δὲ οἰκος E. Cres & Cie μὲ εἰκονογραφίες τοῦ διάσημου Ἑλληνος ζωγράφου Γαλάνη.

Τὰ σονέττα τοῦ κ. Σκούφη διακρίνονται γιὰ τὴν λεπτότητα τοῦ αἰσθήματος καὶ τὴν ὑποβλητικὴ μουσικότητα τοῦ στίχου, ποὺ ἀποτινέει μελαγχολία.

Μοιάζουν δραῖα λουλούδια πού, δσο καὶ ἀν εἶναι ξενικά, τὸ ἄρωμά τους φανερώνει πώς ἔχουν μεταφυτευθῆ ἀπὸ Ἑλληνικὸν ἔδαφος.

Ἀπέθανε δὲ λογοτέχνης καὶ δημοσιογράφος Γ. Τσοκόπουλος, ἔνας ἀπὸ τοὺς ιδρυτές τῆς Ἐταιρείας τῶν Ἑλλήνων θεατρικῶν συγγραφέων.

Ἀσχολήθηκε μὲ τὸ θέατρο καὶ μὲ διάφορα εἰδη τοῦ λόγου. (Βυζαντινὲς μελέτες κ.λ.π.). Τὸ ύφος του διακρινότανε γιὰ τὴν χάρη του.

Τὰ « Ελληνικὰ Γράμματα στερηθήκανεν ἐπίσης σὲ ήλικια μόλις 33 χρονῶν τὸν Ἀριστείδη Φουντρίδη, τὸν νέφην τῆς στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Χάρβαρδ (Ηνωμένες Πολιτείες). » Εγραψε ποιήματα στὴν Ἀγγλικὴ γλώσσα.

Ἐξέδοσε Ἀγγλικὰ ἔνα τόμον Ἐλληνικῶν διηγημάτων καὶ δυὸς τόμους ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Παλαμᾶ. Ὑπάρχουν δὲ καὶ ἄλλες ἀνέκδοτες μεταφράσεις του ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου μας ποιητῆ ποὺ πρέπει νὰ δοῦν τὸ φῶς.

Ἀπέθανε στὸ φυσιατρεῖο, στὴν Ἀθήνα, δ ποιητὴς Ἰωσήφ Ραφτόπουλος. Τὸ τραγοῦδι του εἶνε βαμμένο μὲ τὸ ἵδιο αἷμα ποὺ ἀφθονο ἔχεινόταν ἀπὸ τὰ πονεμένα στήθια του.

Ἄπεθανε ὁ Ἀκαδημαϊκὸς Maurice Barrès, μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ μεγάλες φιλολογικὲς καὶ ἐθνικιστικὲς μορφὲς τῆς Γαλλίας.

Ἡ ἑπαναστατικὴ Κυβέρνηση ἀπένειμε τὸ « Ἐθνικὸν Ἀριστεῖο τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Τεχνῶν » στούς:

Δογοτέχνες: Γιάννη Ψυχάρη, Ἀλ. Πάλλη, Γ. Βλαχογάννη, Δ. Βουτυρᾶ, Δ. Καμπούρογλου, Μ. Μαλοκάση, Σπ. Μελᾶ, Π. Νιρβάνα, Γρ. Ξενόπουλο, Ζαχ. Παπαντωνίου, Λάμπρο Πορφύρα, Σωτ. Σκίπη, Δ. Ταγκόπουλο, Π. Χόρν, Ἐμ. Λυκούδη.

Ζωγράφους: Κ. Μαλέα.

Μουσικούς: Μάριο Βάρβογλη, Αἴμι. Ριάδη.

Ήθοποιούς: Κυβέλη Θεοδωρίδου, Μαρίκα Κοτοπούλη.

Ἄπὸ τὸ ἀκόλουθο τεῦχος τῆς « Νέας Ζωῆς » θ' ἀρχίση νὰ δημοσιεύεται ἡ νέα τραγωδία « Ἡρακλῆς » τοῦ πολύτιμου συνεργάτη μας Ἀ. Γέρανου (Ν. Καζαντζάκη). Ἐκεῖνοι ποὺ εἰσηγήθηκαν τὴν ἀπονομὴ τοῦ Ἀριστείου δέν ηξεραν διτὶ δικαίωμα. Καζαντζάκης ἔξιόν ἀπὸ τὴν προηγούμενη δημιουργικὴν καὶ κριτικὴν ἐργασία του ἔχει γράψη ἐν' ἀριστούργημα, τὸν « Ὁδυσέα »;

Ἐπίσης στὸ ἀκόλουθα τεῦχη θὰ δημοσιευτοῦν :

Άριστον Καμπάνη: Ἀνδρέας Κάλβος.

Σωτήρη Σκίπη: Ἡ Πρωτεία τοῦ ἀργαλειοῦ.

Γερ. Σπαταλᾶ: Τὸ ἔργο τοῦ Κ. Θεοτόκη.

K. N. Παππᾶ: Κριτικὰ σημειώματα γιὰ τὸ « Γαλάζιο Λουλούδι » τοῦ κ. N. Νικολαΐδη, τὰ « Βάλσαμα » τοῦ κ. K. N. Κωνσταντινίδη καὶ τοὺς « Ὁραματισμοὺς » τοῦ « Εωσφόρου » τοῦ κ. Γλαύκου Αλιθέρση.

K. N. Κωνσταντινίδη: Τὸ « Ματωμένο Γέλοιο ».

Γλ. Άλιθέρση: Κριτικὲς μελέτες γιὰ τὸ ἔργο Ἀργύρη Εφταλιώτη, Γρ. Ξενοπούλου, Κ. Π. Καβάφη κ.λ.π.

Ἐπαναλαμβάνομε πῶς οἱ μελέτες καὶ τὰ σημειώματα ἀντιπροσωπεύουν τὶς ιδέες καὶ τὶς ἀρχές ἐκείνων ποὺ τὰ ύπογράφουν.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

(Είνε άπαραιτητο να στέλνωνται διπλά αντίτυπα).

- ΛΟΡΕΝΤΣΟΥ ΜΑΒΙΛΗ: Τὰ ἔργα (Β'. ἔκδοση). Ἐκδ. Στεφ. Πάργας, Ἀλεξ. 1923.
- ΙΩΑΝΝΑΣ ΑΝΔΡΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ: Στὸ βιωμὸ τῆς ἀγάπης, πρόλογος Τάκη Χαιροπούλου, Πανελλήνιος εἰκονογραφημένη βιβλιοθήκη. Ἀθῆναι 1923.
- I. E. ΧΡΥΣΑΦΗ: Ἡ γυναικεία λογοτεχνία στὴ Σουηδία, ἔκδ. «Ἐλευθερουδάκη», ἐν Ἀθήναις 1923.
- K. N. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ: «Βάλσαμα», ἔκδ. «Νέας Ζωῆς», Ἀλεξάντρεια, 1923.
- ΓΛΑΥΚΟΥ ΑΛΙΘΕΡΣΗ: «Οἱ ὁραματισμοὶ τοῦ Ἐωσφόρου» καὶ ἄλλα ποιήματα, ἔκδ. «Γλαύκας,, Κύπρος, 1923.
- K. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ: Ἡ Ἄννιῳ καὶ ἄλλα διηγήματα, μετὰ κριτικοῦ προλόγου Κ. Παλαμᾶ, ἔκδ. «Ἐλευθερουδάκη», ἐν Ἀθήναις 1923.
- N. ΠΕΤΙΜΕΖΑ (ΛΑΥΡΑ): 'Απλᾶ λόγια, ἔκδ. Γανιάρη, Ἀθῆναι 1921.
- " Ἐγκόλπια, ἔκδ. Σιδέρη, Ἀθῆναι 1923.
- ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΑ: Στὸ μεθύσι τοῦ πόνου.
- Γ. ΒΡΙΣΙΜΙΤΖΑΚΗ: Τὸ ἔργο τοῦ κ. K. P. Καβάφη, (Β'. ἔκδοση).
- ΠΑΝΑΓΗ ΞΕΝΟΥ: Ἀλγενὲς ὡμορφιές, δραματικὴ κωμῳδία σὲ πράξεις τρεῖς, Ἀλεξάνδρεια 1923.
- ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ: Ἰσαβέλλα, μυθιστόρημα, ἔκδ. "Αγγελ. Κασιγόνη, Ἀλ. 1923.
- ΠΛΑΤΩΝΟΣ: Ἀπολογία Σωκράτους, μετάφρ. Π. Νιοβάνα, πρόλογος Σ. Μενάρδου, ἔκδ. «Ἐλευθερουδάκη», ἐν Ἀθήναις 1923.
- ΘΕΜΟΥ Σ. ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ: Ὁ Καλλιτέχνης τῆς ζωῆς, εἰς μέρη πέντε, ἐν Ἀθήναις 1923.
- M. VALSA: Le sacrifice d'Abraham, mystère grec du XVI siècle, Paris.
- Γ. Ν. ΦΙΛΑΡΕΤΟΥ: Εἰς ἐπονσίαν ἔξοριάν, ἐν Ἀθήναις 1923.
- " Ἐκλογὴ πολιτεύματος, " "
- ΕΙΡΗΝΗΣ ΔΕΝΤΡΙΝΟΥ: Ἐξαγνισμός, διήγημα, ἔκδ. "Γραμμάτων,, Ἀλεξ. 1923.
- ΑΡΙΣΤΟΥ ΚΑΜΠΙΑΝΗ: Ναοὶ καὶ Τάφοι, ἔκδ. "Γραμμάτων,, Ἀλεξάνδρεια 1923.
- ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ: Ἀρχοντικά καὶ ἄλλα ποιήματα, ἔκδ. Σιδέρη, Ἀθῆναι 1923.
- " Ἀντισυχίες, Ἀθῆναι 1923.
- N. SAKELLAROPOULO: Essai sur la cause de la gravitation, le Caire 1923.
- ZAN RISPIEN: Τὰ πρῶτα βήματα τοῦ Καίσαρος Βοργία, μετ. Γ. Ἀρβανιτάκη, ἔκδ. Κασιγόνη, Ἀλεξάνδρεια 1923.
- Γιὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ παραπάνω βιβλία θὰ μιλήσουμε στὸ ἀκόλουθο τεῦχος τῆς "Νέας Ζωῆς,,. Ἐπίσης στὸ ἴδιο τεῦχος θὰ δημοσιευτῇ τὸ σημείωμα τοῦ κ. Γιώργου Πετρίδη γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Σκουφοπούλου, ποὺ δὲν πρόφτασε νὰ μπῆ στὸ 4ο.
- Σ' ἔνα ἀπὸ τὰ ἔργομενα τεῦχη θὰ γίνη ὁ σχετικὸς λόγος καὶ γιὰ τὰ "Λυρικὰ Ταξίδια,, τοῦ κ. Τ. Μαλάνου.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

- “ΜΟΥΣΑ,,—Μηνιαία ἔκδοση. Ἀθῆναι, δόδος Τζάρτζ, 22
- “ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ,,—Βγαίνουνε πάθε μῆνα, Διευθυντής Ράδος Χατζηνάστης, Θεσσαλονίκη, Γραφεῖα Ἐθνικ. Ἀμύνης, 30. Μὲ μεγάλη χαρά μας βλέπομε πώς ἡ Ἑλληνικὴ Θεσσαλονίκη γίνεται σιγὰ σιγὰ ἀξιοσημείωτο φιλολογικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ κέντρο.
- “ΑΡΓΩ,,—Λογοτεχνικὰ τεύχη, δραγανο Ἐλλ. Νεανικῆς Ἐνώσεως, Σταμπούλ 13, Ἀλεξάνδρεια.
- “ΔΕΛΤΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΟΜΙΛΟΥ,,—δόδος Λέκκα 4, Ἀθήνα.
- “ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ,,—Μηνιαίον περιοδικόν, δόδος Μενάνδρου 83, Ἀθ.
- “ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ,,—Μηνιαίον καλλιτεχνικὸν περιοδικόν, δόδος Χαρ. Τρικούπη 22, Ἀθῆναι.
- “Ο ΦΑΡΟΣ,,—Μηνιαία λογοτεχνικὴ ἔκδοση, Βόλος.
- “ΟΡΦΕΥΣ,,—Δεκαπενθήμερη φιλολογικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ ἐπιθεώρηση, Διευθυντής στὴν ὑλη Πύρρος Λεκαντᾶς, Κέρκυρα.
- “ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ,,—Μηνιαίο περιοδικό, Χανιά.
- “ΕΡΓΑΣΙΑ,,—Δεκαπενθήμερο παιδαγωγικὸ περιοδικό. Διευθυντής Μ. Παπαμαῦρος Ἀθῆναι, δόδος Σταδίου, 56.
- “ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ,,—Λογοτεχνική, Μουσική, Θεατρική, δραγανον τοῦ φιλοτεχνικοῦ διμίου νέων, Σάμος-Βαθύ.
- “ΕΡΑΝΙΣΤΗΣ,,—Μηνιαία ἐπιθεώρηση. Ἰπποκράτους, 83, Ἀθῆναι.
- “ΜΥΡΟΒΟΛΟΣ ΑΥΡΑ,,—Δεκαπενθήμερον περιοδικόν. Ἀγυιά.
- “ΝΕΟΙ ΒΩΜΟΙ,,—Μηνιαίο φύλλο, ἐκδίδεται ἀπὸ συντροφιὰ νέων. Ταχ. διεύθυνση: Ἀ. Μεντζελίδην, Ομήρου 56, Ἀθήνα.
- Αγγέλλεται: “ΝΕΑ ΤΕΧΝΗ,,—Μηνιαίο λογοτεχνικὸ περιοδικό, Λέκα 4, Ἀθήνα.

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

- “ΑΛΗΘΕΙΑ,,—Πολιτικὴ καὶ φιλολογικὴ, ἔβδομαδιαία. Διευθ. Μ. Δ. Φραγκούδης, Λεμεσός, Κύπρος.
- “ΣΑΛΠΙΓΞ,,—Πολιτικὴ καὶ φιλολογικὴ, ἔβδομαδιαία. Διευθ. Ε. Χουρμούζιος, Λεμεσός, Κύπρος.
- “ΕΛΠΙΣ,,—Ἐβδομαδιαία πολιτικὴ καὶ φιλολογικὴ. Κέρκυρα.

ΔΕΛΤΙΑ

- “ΓΡΑΜΜΑΤΑ,,—Παράρτημα “Βιβλιογραφίας,, Ταχ. διεύθυνση Β. Ρ. 1146, Alex. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ μηνιαία ἔκδοσις, Βιβλιοπωλεῖον Ἀ. Κασυγόνη Λεωφόρος Ραμλίου 26, Ἀλεξάνδρεια.

Η ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ
ΣΤΗΝ ΑΙΓΑΛΕΟΝ

ΣΕΙΡΑ ΕΚΛΕΚΤΩΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ
Λοχίζει στὸ ΚΑ·Γ·ΡΟ τὴν 1^{ην} Φεδρουαρίου
καὶ στὴν ΑΛΕΞΑΝΤΡΕΙΑ τὴν 20^{ην} Φεδρουαρίου 1924
ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΛΑΜΠΡΑ